Art.
931
w

Ant. 931 2o

<36604401520015

<36604401520015

Bayer. Staatsbibliothek

Zur Fürstl. Garnisonschule gehörig
Angeschafft durch Hn. Obristlieut.
Schilling

J. Ferdinand Schilling

Rudolstadt
m. Jan: 1799.

Handbuch für Mahler,

oder

Auszüge

aus

Gerards de Lairesse,

großem Mahlerbuche, nebst andern aus der Idée du Peintre parfait den Kunstbeflißenen sowohl, als den Liebhabern gewidmet

Bayerische Staatsbibliothek

von

Tobias Querfurt.

Prag,
bey Kaspar Widtmann. 1797.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

75/21062

Vorbericht.

Obwohl verschiedene Bücher allerley Gattung vorhanden sind, aus denen man die Mahlerey sowohl ihren Anfangsgründen, als ihren ganzen Umfange nach, zu erlernen, Gelegenheit haben könnte; so ist doch jenes, welches Gerhard de Lairesse unter der Aufschrift: das große Schilderbuch den Liebhabern dieser Kunst hinterlassen, um deswillen, weil eine geprüfte Untersuchung eben so viel, als eine unverdroßne vielfache Handanlegung daran Antheil haben, wohl nicht das geringste,

Da aber dieses Werk nicht allein in der holländischen Ursprache, sondern auch in der deutschen Uebersetzung, der angeführten vielen Erklärungsbeyspiele wegen, so weitläufig ausgefallen, daß man Ursache zu vermuthen hat, daß vielleicht wenige Liebhaber solches ganz durchgelesen, noch wenigere aber recht begriffen haben möchten: hingegen so viel Lehrendes und schönes enthält, daß es zu bedauren wäre, wenn ein so vortrefliches Werk. wo nicht gar in Vergessenheit zu gerathen, wenigstens ohne gemeinnützigen Gebrauche zu verbleiben, das Unglück hätte. So hat man geglaubt, sich um die Mahlerey nicht unverdient zu machen, wenn man dasselbe in getreusten Auszügen, nicht so sehr den Liebhabern dieser Kunst, als vielmehr den Mahlern selbst zur Belehrung = = Ausübung und Nachfolge, gleichsam von neuen, mitzutheilen, sich die Mühe nähme.

Gleich=

Gleichwie alle mögliche Sorgfalt dahin gerichtet ist, damit keine Anmerkung, keine nothwendige Erklärung, kein sonst erleuchtender Umstand außer Acht gelassen werde: folglich gegenwärtiges kleine Buch an Unterricht, an Anweisung und Lehre eben soviel in sich enthält, als das große Original; so schmeichelt man sich einer günstigen Aufnahme um so mehr, als man Künstlern und Kennern hierdurch Mittel an die Hand zu geben glaubet, ihre Kenntnisse und Wissenschaften um so leichter zu erweitern.

Und da kein anderes Absehen dabey gewesen, als vornehmlich Mahlern manchesmal nöthige, jederzeit aber unvergeßliche Erinnerungen an die Hand zu geben; bey diesen aber vorausgesetzet werden muß, daß sie des Zeichnens, allen dazu erforderlichen Abtheilungen und Regeln nach, schon kündig seyn werden;

so hat man, nachdem man die in der Zeichenkunst noch unerfahrne an solche Bücher, aus denen sie selbe zu erlernen haben, anweiset, von einem praktischen Theile der Mahlerkunst, von der Behandlung des Pinsels nämlich den Anfang zu machen, und also in die Fußstapfen des ersten Verfassers zu tretten, kein Bedenken tragen wollen.

Da nun aber diese Wissenschaft gründlich einzusehen, nicht allein für jene gehört, welche von der Mahlerey Profeßion zu machen gedenken; sondern auch für die, welche als Liebhaber und Kenner sie theils schützen, theils sich daran ergötzen; und beygefügte Auszüge aus der nicht unbekannten IDEE DU PEINTRE PARFAIT, gleichwie mit den ersten einerley Materie abhandlen, einerley Erklärung und Unterricht in sich enthalten; also auch zu einerley Nutzen und einerley Gebrauch dienlich seyn können;

nen;

nen; so hat man nicht Unrecht zu thun erachtet, wenn man sie als solche, denen ersten beyfügte und sie den Kunstbeflißnen sowohl, als den Liebhabern zugleich vorlegte.

Hat man hierunter sein Absehn erreicht, und sollten diese Bemühungen das Glück haben, mit einigen Beyfalle beehret zu werden, so würde man sich dafür nicht allein genug belohnet achten; sondern auch noch wohl aufgemuntert werden, andre mehrere theils weitläufige, theils kostbare, diese nie zu hoch zuschätzende Kunst der Mahlerey betreffende, Bücher auf gleiche Art ins Kurze zu bringen und hierdurch zum allgemeinen Gebrauche bequemer zu machen.

Wie aber die Mahlerkunst eben sowohl als andere Wissenschaften und Künste ihre eigene Kunst- und Aus-

druckwörter, die insgemein Termini technici genennet werden, angenommen hat; man hingegen gar oft wahrnimmt, daß solche; sowohl von Liebhabern als Malern selbst theils in Reden, theils und noch öfter in Schriften übel angebracht werden; so dürfte wohl nicht zu misbilligen seyn, einige Erklärungen davon, alphabetischer Ordnung nach, vorauszusetzen.

Er=

Erklärung

der in der Mahlerkunst gebräuchlichen Kunstwörter.

Air wird zwar für die Wendung oder den Schwung, welcher einer Figur gegeben wird, meistentheils angenommen; doch sagt man auch das Air des Kopfes und anderer Glieder, so an einer Frauens als Mannsbewegung.

Action bedeutet die Verrichtung, in welcher eine Figur vorgestellet wird, und was für eine Stellung ihr, diese Verrichtung anzuzeigen, gegeben worden.

Anticke, dieses Wort begreift in sich alle jene Mahler, Bildhauer und Baumeisterwerke, die bis auf Kaiser Phocas, unter welchen die Gothen Italien verheeret haben, so von Griechen, als Römern verfertigt worden. Wird auch gebraucht, wenn von alten geschnittenen Steinen die aus Onyx, Sardonyx, Achatonyx und dergleichen bestehen, die Rede ist.

Clair

Clair obscur, oder auf Italiänisch Chiaro = scuro, und auf Deutsch Helldunkel, ist zweyfacher Bedeutung, und wird genommen erstlich für etwas, so nur aus zweyen Farben gemahlet wird; sodann aber für eine geistreiche Vertheilung des Hellen und Dunkeln in einem Stücke überhaupt. Daher sagt man: dieser Meister versteht das Clairobscur, oder Chiaro = scuro vortrefflich; wenn er Licht und Schatten verständig auszutheilen weis.

Contour, ist der Umriß einer jeden Sache; wird aber edel genennt, wenn er regelmäßig in seinen Theilen ist, und unedel, je nachdem er von der Natur, den Gründen und Regeln der Kunst abweicht.

Dessein, ist von doppelter Bedeutung. Erstlich versteht man darunter jene richtige Abmessungen, und auswendige Gestalten, die jede Körper, so nach der Natur gezeichnet, oder gemacht werden, haben sollen. Zweytens aber die ganze Zusammensetzung eines Gemähldes so dem allgemeinen, als den besondern nach.

Draperie, ist ein allgemeines Wort für allerley Gattungen der Kleider, in die man seine Figuren einkleidet. Und sagt man: dieser weis seine Draperien gut zu werfen, anzulegen und zu falten.

Erhabene, das sinnliche vollkommene in der Kunst, das Bewunderung zu erregen fähig ist, wird das erhabene genannt, und wird nicht anders, als vermittelst einer edlen Einfalt erreichet. Ist daher das unerwartete neue in seiner wesentlichen Erklärung, entsteht aber aus einer anschauenden Erkenntniß, die alsdann vollkommen

ist

ist, wenn sie uns eine Menge der Merkmale zugleich wahrnehmen läßt. Nach Mendelsohns philosophischen Schriften im zweyten Theile.

Figur, wiewohl dieses Wort jeder gemahlten Sache beygelegt werden kann, so wird es doch insgemein nur von einer menschlichen Figur verstanden.

Frescomahlen, ist eine Art Mahlerey, bey welcher die Farben mit frischgelöschtem Kalche angemacht, und auf einer mit Kalch und Sand überzogenen nassen Mauer gebraucht werden.

Festons, sind der Länge nach zusammen gebundene Frucht= oder Blumenbüschel mit ihren Blättern, werden gebraucht entweder Nischen, Fenster und Thüren zu zieren, oder zwischen Säulen und dergleichen etwas anzubringen.

Grace ist das einnehmende und gefällige in einer Action, hat nicht allein ihren Sitz in den Gesichtern, sondern auch in der Stellung der ganzen Figur, ja sogar in jeder Bewegung und jedem Theile derselben, giebt daher der Schönheit den erheblichsten Vorzug.

Grosse, das Grosse in der Mahlerey besteht in einer sinnlichvollkommenen Vorstellung, oder in einer durch die Kunst vorgestellten sinnlichen Vollkommenheit. Das sinnlichvollkommene aber ist eine solche Anbringung der Vorwürfe, daß sie jeden Anschauer so fort an sich ziehen; doch den Kunstverständigen mehr als andere einnehmen muß: Zeuget von der Stärke des Genies, von der Urtheilungskraft und Erfahrung, welche sich der Mahler in Nachahmung der schönen und vollkommenen Na-

tur

tur erworben hat; reizet mehr, als das fleißige. Mendelsohns philosophische Schriften im zweyten Theile.

Grotesque, ist eigentlich das, was in den Säulenordnungen unter den Balken der Hauptgesimmsen, unter Bögen und Gewölbern nach römischer Art angebracht wird. Bedeutet aber insgemein eine Vorbildung ungestalteter Figuren von Thieren, Vögeln, Hunden, Blumen, Blättern und dergleichen, die Einfassung bemahlter Plätze damit auszuzieren. a la Greque ist ein in allerley viereckigte und sick, sack gelegte Figuren geschlungenes Bandwerk, ebenfalls zur Auszierung einer Sache dienlich.

Gruppe, ist ein Haufen vieler bey einander seyenden Figuren in der Mitte eines Stückes, oder auf der Seite desselben. Der große Carracio hat niemals gestatten wollen, daß in einem Bilde mehr als 3 Gruppen angebracht werden sollten; in einer Gruppe aber nur höchstens zwölf Figuren.

Gruppiren, heißt also viele Figuren bey und nebeneinander in einem Stücke aufstellen.

Historienstück, ist ein Bild, auf welchem geschehene Sachen, es mögen solche erdichtet oder wahr seyn, durch vielerley Figuren in offner Luft oder in Gebäuden vorgestellet werden.

Historienmahler, derjenige, welcher sich diese Gattung der Vorstellung zu seinem Endzwecke erwählet hat.

Horizont, wo in einem Gemählde sich die Luft von der Erde am niedrigsten absondert; daselbst ist der Augenpunkt des Stücks

oder

oder der Horizont, in solchen müssen alle Abweichungslinien, sowohl in Absicht auf die angebrachte Architektursachen, als auch auf die Verkleinerungen zusammen treffen.

Impasiren, heißt die Farben dick und stark auftragen: nach niederländischer Redensart aber: fett in der Farbe mahlen: ist ein Vorzug an einer Mahlerey, und dienet viel zu einer langen Dauer des Gemähldes.

Karton, wird genommen für jene Zeichnung, die ein al Fresco oder Plafondmahler auf viele aneinander geklebte Bögen Papier mit ausgeführten Umrissen und Proportionen deswegen verfertiget, damit er sie füglich auf den Grund der zu bemahlenden Mauer übertragen könne.

Karnation, ist das ungekleidete und nackende an den Figuren, wird eine Gute genannt, wenn sie der Natur nahekommt; eine schlechte aber je nachdem sie davon abweicht.

Koloriren, ist ein Theil der Mahlerey, und besteht in der Wissenschaft, jeder vorkommenden Sache ihre eigentliche Farbe zu geben, und sie durch Licht und Schatten gut vorzustellen.

Kolorit, also wird alsdann ein schönes genannt, wenn die eingeführten Sachen meistens aber das Fleisch mit einer fertigen und einnehmenden Manier natürlich vorgebildet wird, ein schlechtes aber, wenn es diese Eigenschaft nicht hat.

Koleur Local, ist jene Farbe, die zwar eine jede Sache, absonderlich aber das Fleisch an sich hat, und welche z. B. eine weiße Hand

von

von einer gelben, oder braunen, oder schwarzen unterscheidet.

Kontrast, ist in einer Mahlerey der Wechselstreit in allen angebrachten Sachen und Linien; also, daß, wenn eine Linie dorthinaus geht, ihr die andere entgegen kommen müsse. Und bezieht sich dieses nicht auf eine Figur allein, sondern auf alle Objekte ohne Unterschied: Sogar auf die anzubringende Koleuren.

Manier, ist die Art und Weise, mit welcher sich ein Mahler so in Absicht auf die Begriffe und Erfindungen; als auf die Behandlung der Farben und des Pinsels in seinen Werken ausdrückt. Und ist bey den Mahlern dasjenige, was bey den Schriftstellern den Styl, oder bey den Schreibemeistern den Charakter des Buchstabens ausmacht.

Model, ist das Objekt, nach welchem der Mahler etwas mahlet, es sey solches die Natur oder etwas anders. Insgemein aber bedeutet es dasjenige, was Bildhauer und Baumeister im kleinen verfertigen, um ihre große Sachen auszuführen.

Moderne, sind jene Bildhauer und Bauwerke, die nach den Modeln der alten Griechen und Römer in spätern Zeiten gemacht worden; den Anticken aber weit nachgehen.

Naiv, wenn der Gegenstand edel, schön oder mit wichtigen einer Einbildung des Vollkommenen durch ein Simpelszeichen angedeutet wird, so heißt die Bezeichnung naiv. Hierzu wird allezeit erfordert kunstlose Einfalt im äußerlichen; und Würde (oder Wichtigkeit) im Innern.

Item:

Item: wenn durch das Einfältige eine bezeichnete Sache verstanden wird, die in der Einbildung von wichtigen Folgen seyn kann. Mendelsohns philosophische Schriften im 2. Theile.

Nuditäten, bedeuten eigentlich die unbekleideten Leibestheile einer so Manns- als Weibsfigur: insgemein aber alles, was in einem Bilde Nakendes vorkommt.

Ordinanz, ist eine Zusammensetzung vielerley Figuren und Objekten nach den Regeln der Kontrastirung und der Durchsichtskunde, sein Vorhaben recht vorzustellen.

Perspektiv, sind die nach einem Augenpunkte ablaufende Abweichungen. Bedeutet aber auch die verkleinerte Entfernung eines Objekts von dem andern.

Relieve, ist eigentlich etwas erhobenes auf einer gleichen Fläche. Man sagt aber auch: dieser oder jener Meister hat ein großes Relievo; wenn nemlich seine Sachen sich gut verrunden, und gleichsam herausgehoben scheinen.

Basrelieve oder Basso relievo ist wenn die Figuren sich nur ein wenig von ihrer Fläche erheben, und kaum halb hervorkommen.

Orlieve oder Mezzo relievo hingegen, wenn einige Theile als Kopf, Arme, Hände oder Füße ganz hervorkommen, die andern Theile der Figur aber nur halb, und in dem Grunde gleichsam versteckt bleiben.

Reflex, ist ein Wiederschein, welchen alle runde Körper auf der Schattenseite annehmen, und welchen alle helle Sachen den Nächststehenden Vorwürfen so an Farb, als Erhellung mittheilen.

Retu-

Retuschiren, oder nach anderer ihren Ausdruck retokiren, ist die letzte Handanlegung an eine Mahlerey; oder die Anbringung des äussersten Lichts und tiefsten Schattens, nach der Art, wie sich ein jeder solche angewöhnt hat, oder, wie er sie am besten ansieht.

Verkürzung ist, wenn eine Figur grösser zu schein scheint, als sie wirklich ist; fällt aber auf jene Theile, die eine Länge haben, und von vorne angesehen werden.

Stucco oder Stuccaturwerk sind allerley Sachen, die auf Mauren von Gips gemacht werden, sie bestehen aus halb und ganzen Figuren, aus Laubwerk, Landzierathen und dergleichen.

Schetz ist der erste Entwurf, den der Mahler, seine Gedanken auszudrücken, entweder rauh aufs Papier bringt, oder auch mit Licht und Schatten durch Farben abtheilt. Nach einer solchen verfertigt der Frescomahler seine Kortons, und der Oelmahler mahlet das weitere seines Bildes aus.

Tinto wird gebraucht, wenn man von einer Sache redet, die nur aus einer Farbe, insgemein aber aus schwarz gemahlt worden.

Tinte bedeutet alle jene kenntbaren Farben, die ein Objekt an sich hat: meistens aber die, welche den Meister darinne spielen.

Mezetinte ist erstlich diejenige Koleur, die in allen Objekten sich zwischen den Schatten und der Koleur Lokale anmerken läßt, — zweytens jene, welche in einer Zusammensetzung vielerley Figuren, eine vor der anderen angenehm entfernet, — drittens die, so man aussuchen muß, um eine Koleur in die andere harmonisch hineinzuleiten.

Von der Tractirung

oder der

Behandlung des Pinsels.

Die Behandlung des Pinsels kann füglich auf zweyerley Art betrachtet; folglich in zwey Manieren abgetheilet werden: In eine, die man die fließende — weiche und zarte; und in eine, die man die fertige — kühne und feste nennen möchte.

Wie die erste durch emsige Nachmahlung fleißiger, und bis auf das äußerste, ausgeführter Gemählden angenommen, und erworben wird; also kommt die letzte, nachdem man sich in Nachmahlung großer — meisterhafter und mit kühner Hand verfertigter Sachen unverdrossen geübt, endlich von sich selbst.

Wer sich das ausführliche zu erst angewöhnet, hat dieses zum voraus, daß es ihm leichter fallen wird, etwas großes und kühnes

zu wagen; je leichter es ist, etwas von dem auszulassen, was man schon begriffen hat; als etwas zu zusetzen, was man noch nicht weis.

Es ist daher lachenswerth, wenn man einige, meistens aber Lehrlinge antrifft, die, nachdem sie von ihren Lehrmeistern vernommen, daß durch Nachmahlung großer Meisterstücke eine feste Behandlung erworben werde — daß dieses das Mittel sey, wodurch man den Pinsel mit Nachdruck führen lerne, und sich fähig mache, Farbe und Pinsel nach seinen Willen zu haben, von solchen Lehrsätzen eingenommen, alles was nur ausführlich, glatt und fleißig gemahlet worden, von der Hand wegschieben, und so zu sagen, keines Aufmerkens werth achten.

Wer die beste Manier sich eigen zu machen verlanget, der suche nur demjenigen, was ihm die Natur in allen Sachen und Objecten, auf die er sein Augenmerk gerichtet hat, vorlegt, aufs genaueste nachzufolgen. Hieraus wird er erkennen lernen, daß die Kühnheit und Fertigkeit des Pinsels zwar viel zum Geld gewinnen; wenig aber zu einer wahren Kunstübung, oder sich bey der Nachwelt durch seine Kunst berühmt zu machen, beytrage. Jede Gattung der Mahlerey hat nach Beschaffenheit jener Sachen, die sie vorstellet, einer absonderlichen Behandlung vonnöthen. Der Landschaftmahler einer andern zum Baumschla-

ge

ge — der Blumenmahler einer andern, das zarte und glänzende der Blumen zu treffen — Der Viehmahler zu der Weiche des Haares und der Wolle; jeder nach Erforderung dessen, so er sich zum Vorwurfe seines Entzwecks erwählet hat. Daher kömmt es, daß jeder sich besonderer Pinsel und Farben, dieser langer, jener kurzer oder breiter Pinsel; dieser dünner, jener dicker Farben zu bedienen pfleget. Zum überzeugenden Beweise, daß es gleichviel gelte, auf was für eine Art, oder durch was für einen Vortheil etwas bewirket werde; wenn es nur gut bewirket worden.

Um aber zu einer guten Behandlung zu gelangen, so ist es unumgänglich erforderlich, erstlich mit einem guten, aus gründlicher Unterrichtung erworbenen Begriffe versehen zu seyn; und zweytens, eine richtige Erkenntniß von allem demjenigen, was der Natur folgen, und ihr beykommen zu können, etwas beytragen kann, zu besitzen. Zwey Dinge; wozu Einsicht — Fleiß — Lehre — Muth und Unverdrossenheit gehören wollen, und wovon der glückliche Fortgang eben soviel abhängt, als er sich darauf gründet. Denn erstens werden beym Mahlen mit breiten Pinseln Licht sowohl, als Schatten (das höchste, und den tiefesten jedoch noch ausgenommen) neben einander flach — überall gleich fett von Farbe — reinlich — behutsam und mit Einsicht angelegt. Diese Anlage

lage zu vereinigen, wird mit einem hierzu bequemen Pinsel daselbst hin und wiedergefahren, wo die zwey angelegte Farben an einander anstossen: alles jedoch mit solcher Vorsicht, daß weder das Licht zuviel in den Schatten, noch der Schatten zuviel in das Licht getrieben werde. Alsdenn wird mit regelmäßiger Fertigkeit, und Ueberlegung, die äußerste Kraft, das ist: das höchste Licht — der tiefste Schatten, das zarte, angenehme und spielende der Karnation mit gutem Urtheile zugesetzet, und also alles mit Gedult und Standhaftigkeit ausgeführt, als welches zusammen beobachtet, dem Gemählde gewiß eine gute Behandlung des Pinsels mittheilen wird; indem es unwiedersprechlich eine Manier ist, wodurch alle, so sich derselben bedienen, in Stand gesetzet werden müssen, in kurzer Zeit große Werke zu unternehmen, und mit Beyfall ausführen zu können.

Da eine mittelmäßige Kunstbesitzung weder Ehre, noch Vermögen einbringt; so hat jeder, der sich darauf zu legen gedenket, wohl dahin zu sehen, daß er seine Kräfte prüfe, und wozu dieselben sich hervorzuthun, am tüchtigsten seyn möchten, gut zu untersuchen. Hievon überzeugt, hat er alle seine Bemühung dahin anzuwenden, daß er sich, nachdem er eine gründliche Kenntniß der Proportionen, Gestalten, Leidenschaften und dergleichen Erfordernisse sich

schon

schon zuwege gebracht, auf alle bestmögliche Art geschickt mache, allerley Sachen und Gestalten, durch fertige Abzeichnungen ähnlich und kenntlich darzustellen.

So bald er dieses zu thun im stande, fange er an dem Kolorite nachzuforschen; trachte es aber aus keinem anderen Vorbilde, als aus dem der Natur sich zu erwerben. Befleißige sich hierauf jede Sache, ihrer äußerlichen Eigenschaft nach, so natürlich abzumahlen, als es ihm nur immer möglich seyn will und kann; sey aber vorzüglich auf seiner Hut, damit ihn nicht ein vorurtheiliges Belieben zu diesen oder jenen Kolorit überrasche, und er von solcher Neigung geleitet, ein glühendes, als das, des Carlo Lotti — oder ein starkes, als das des Espagnoletto und dergl. anderen Koloriten vorziehe; sondern lasse sichs wohl gesagt seyn, daß jene Karnation jederzeit die beste sey, welche der Natur am nächsten kommt, und die nur aus dieser allein am richtigsten zu erlernen ist.

Will jemand ein Stück verfertigen, oder wohl gar ein ganzes Werk unternehmen, so ist das erste, worauf er Acht zu geben hat, der Platz, wo das Stück aufgehänget werden soll; Oder der Saal, wie er gelegen, und von welcher Beschafenheit er sey. Ob es erfordert werde, starke Lichter und flache Schatten anzubringen—verschmolzen und zart, glüend und

keck zu mahlen; oder mit schnellen Aufhöhungen, und scharfen Vertiefungen die Sache auszudrucken, und ihr dergleichen Kraft zu geben. Nach diesen erinnere er sich der Perspektiv und besonders des Gesichtspunkts: denn hieraus müssen alle angebrachte Objecte, der Verkleinerung sowohl, als der regelmäßigen Abweichung nach, ihre eigentliche Wirkung erhalten, alsdenn fahre er auf erst angezeigte Manier fort, seine Koleuren auf die gehörige Oerter reinlich anzulegen, dieselben bey ihren Zusammentreffen, mit großen und nach Proportion des Stucks abgemessenen Pinseln zu vertreiben, durch Beybringung der höchsten Lichter, und tiefsten Schatten alles auszuführen, und sey versichert, daß er Beyfall, Ehre, Ruhm und Vergnügen davon tragen werde.

Gleichwie es in der Mahlerey zweyerley Gattungen giebt, eine, welche flüchtig und rauh; eine andere, die ausgearbeitet, fleißig und verschmolzen zu seyn pflegt: Eine, die in Kabineten großer Herren, und in Sälen nahe an dem Auge (als zu welcher Gattung auch Portraite gehören) eine andere aber, die über den Augenpunkt hoch aufgehängt und von der Ferne angesehen wird; also wird auch zu jeder derselben eine besondere Manier erfordert. Und kömmt nur hierunter zu beobachten vor, daß ein Stuck von 40 oder 50 Schuh,

da,

da, wo es dem Auge einer davon stehenden Person gleich ist, ausführlicher — da aber, wo es drüber ist, flüchtiger, und dort, wo es am allerentfernsten, sogar kühn gehalten werden müsse.

Fügte es sich aber, daß neben einem dergleichen großen Stucke, in eben dem nämlichen Sale ein kleineres zu mahlen vorkäme; so wäre selbes zwar, auch auf erst angezeigte Art, zu tractiren; jedoch, in Absicht auf das zugebrauchende Licht und Schatten stärker wie gewöhnlich, zu halten, und kräftiger auszuführen. Denn die Stärke einer Mahlerey bestehet nicht in dem rauhen Auftrage der Farben, oder in einer kühnen Führung des Pinsels; sondern in einer glüenden und kräftigen Anbringung der Koleuren, und hauptsächlich in einem breiten Schatten.

Bey dem Untermahlen scheint es zuträglicher zu seyn, deswegen von hinten anzufangen, weil sich alles nach dem Hellen oder dem Dunkeln der Luft richten muß. Aber wohl gemerkt, nur alsdann: wenn die Landschaft das Meiste im Bilde zu sagen hat. Sollten aber große Objecte das Vornehmste darinnen ausmachen; so wird der Anfang von jenem Grunde genommen, auf welchem die meiste Stärke beysammen ist; Es sey nun dieses auf dem ersten oder zweyten Grunde, oder anderswo. Nur, daß die allgemeine Haltung, gleich Anfangs wohl

beobachtet werde, und daß die abweichende Koleuren, oder so genannte Tinten, nach Erforderung der Sache, in gehöriger und angemessener Kraft zu liegen kommen; folglich das ganze Stück in gewißer Entfernung betrachtet, sich dem Auge in ganzer nnd vollkommener Harmonie, in Absicht nemlich auf alle Theile, darstelle.

Und auf diese Art wird es nicht viel Schwirigkeit haben, ein gut untergemahltes Stück gut aufzumahlen. Dieses aber wird, deswegen von hinten angefangen, damit jedesmahl für den Figuren, um die Umrisse davon auf eine bequeme Art verschmelzen zu können, der Hintergrund hinlänglich feucht erhalten werde; zugleich auch den Vortheil zu erlangen, daß man die Haltung sowohl, als die Harmonie der Koleuren gleichsam mit einem Auge übersehen könne. Wiedrigenfalls nichts anders zu erfolgen pflegt, als daß man Misvergnügen an seiner Arbeit haben, alle Lust zu ferneren Arbeiten verlieren, und endlich in eine gänzliche Zaghaftigkeit verfallen wird.

Das Retuschiren, oder nach anderer Ausdruck, Retockiren hängt zwar von eines jeden angenommener Gewohnheit, nnd desselben schon begriffner Uebung ab; Es ist aber niemals gut, wenn es auf das Trockne geschieht. Deswegen hat man schon für erforderlich angenommen, daß man das Stuck entwe-

weder ganz, oder nur zum Theil, je nachdem man nemlich glaubt, eher damit fertig zu werden, als es wieder eintrocknen könne, mit weißen und zähen Oele, welches mit etlichen Tropfen eines guten, flüßigen und hellen Fürnisses nach Gutbefinden vermischet worden, dünne anfeuchte. Zu diesem Fürnisse aber nimmt man an reinen Nuß- oder Leinöl ungefehr 6 Loth, an gekochten venetianischen Terpentin 2 Loth, an Wacholdergummi oder reinen Sandrac 1 Loth, läßt solches bey gelinden Feuer langsam sieden, und bewahrt es zum Gebrauch.

Das Nuß-Lein oder Mohnöl aber wird auf folgende Weise gereiniget. Man thut es in eine gläserne Flasche, schneidet gute und starke Zwiebeln in Scheiben, thut sie zu den Oel in die Flasche, vermacht solche und setzt sie an die Sonne, oder: man nimmt ungefehr ein halb Seidel guten Brandtwein, eben so viel hartes Brunnenwasser, schüttet noch einmal so viel Oel darauf, rüttelt es in einer gläsernen Flasche wohl um, und läßt es an der Sonne stehn; wo mann dann finden wird, daß sich die Fette des Oels als eine trübe Wolke zu Boden ziehen, und das Oel rein und flüßig werden wird.

Wenn man nun auf erst angezeigte Weise vermittelst eines Fisch oder Borstpinsels das Bild entweder Stuckweis oder ganz überzogen

gen hat; so setzet man mit vorsichtiger Ueberlegung Licht, Schatten und Reflexe dahin, wo man sie zu haben verlangt, vertreibt solche Aufsätze so weit ins Nasse, als es die Sache erfordern will, und man es für gut ansieht, mischet, wenn die Nuditäten vielleicht an einigen Oertern zu helle geworden seyn möchten, ein wenig gelben Ocker, Braunroth, Aspalt oder dergleichen darunter, überzieht oder laßiret darmit ganz dünne solche allzuhelle Theile, erhöhet sie wieder mit einer Koleur, die man dazu für schicklich hält, machet alles, Fleisch, Kleidung, Nebenwerk und dergl. nach Gefallen, Geschmack und Erforderung der Sache fertig, und läßt es trocken werden, wo man dann wahrnehmen wird, daß die auf solche Art gebrauchte und angebrachte Farben weder so bald, als sonsten einschiessen werden, noch so leicht absterben.

Die Verrundung einer Sache besteht in der zweyten Tinte, und zeigt sich dort, wo an der hellen Seite eines runden Körpers der Umriß sich in den nächst anstossenden Grund hinein ziehet. Sie ist aber nichts anders, als eine Abweichung des Lichts nach hinterwärts; oder ein Nebenlicht, welches mehr oder weniger blau an sich wahrnehmen läßt; je mehr oder weniger es die eigentliche Kennfarbe, oder Koleurlocal des Objects erfordern will. Im Fleische hat sie folgende Kennzeichen:

chen: ist dasselbe gelblicht; so fällt sie in das grünliche, — ist es roth, so wird sie ein wenig Violets an sich nehmen — ist es weiß und schön; so theilt sie sich in beyde. Hieraus erhellet, daß die zweyte Tinte in dem Blaulichten, nicht aber in dem schmutzigen Blauen; sondern in dem Reinen deswegen gesucht werden müsse; weil die Abweichung eines Körpers, von dem andern, eine geschwächte Koleur veranlasset, und weil dasjenige, so sich unsern Augen zwischen zwey abweichenden Körpern kennbar vorstellet, der Luft wegen, blau zu seyn scheinet. Ist deswegen diese Tinte beym Mahlen nicht anders zu finden, als wenn man mit gegründeten Urtheile, nach Erforderung der Abweichung, seinen Farben etwas blaues einmischet, und solches nicht allein in demjenigen, was die Karnation angeht, sondern auch in allen jenen Sachen, die eine Verrundung oder Abweichung an sich haben, ja sogar in Kleidern und Landschaften genau zu beobachten trachtet.

Wobey jedoch wohl dahin zu sehen ist, daß man gemelte Tinte, in dem in einem Gemählde nichts schöners seyn kann, als wenn man zwischen einem flachen Lichte, und einem dergleichen Schatten nur einen zarten Unterschied zu bemerken hat, nicht gar zu dunkel auf die Abrundungen fallen lasse, weil es sonst eine dem Auge unangenehme, und der Vorbil-

bildung ganz zuwieder laufende Wirkung veranlassen dürfte: weswegen sie auch nur gleichsam wie durch einen Anhauch, den Objecten beyzubringen ist; als wozu nichts schicklicher als die so genannte englische Smalte seyn kann, in dem diese, so zu reden, keine Farbe ist, und in allen dergleichen Anwendungen und Sachen keine merkliche Veränderung zu verursachen pflegt.

Um aber diese englische Smalte, die man auch blaue Stärke nennet, und wovon die beste in Sachsen aus Kobolterz gemacht wird, zum Gebrauch recht zu zubereiten; so bedienet man sich folgenden Mittels, oder des so genannten Schwemmens. Man thut nämlich nach Belieben Smalte oder Stärke in ein großes irrdnes Geschirr, übergiesset sie häufig mit Wasser, rührt sie mit einem hölzernen Stab sehr oft um. Was sich nicht setzen will, nimmt man weg, und thuts in ein ander Geschirr, wie auch von demjenigen, was nach abgegossenen Wasser zu Boden gefallen ist, wenigstens zwey Theile, schüttet abermal viel Wasser darauf, rührts wieder um, läßt sichs setzen, und wiederhohlt diese Arbeit bis zu vier oder fünfmalen so lange, bis alles recht zartworden; Alsdann thut man das fein, und zu leichten Staub gewordene in ein gläsernes Geschirr, überschüttet es mit guten Spiritus Vini oder Weingeiste; läßt es solcher Gestalt

vier

vier oder mehr Tage an der Sonne stehen, schüttet alsdann, nachdem es öfters umgeschüttelt worden, den Spiritus Vini ab, und bewahrt es zum Gebrauch. Je mehr die Smalte auf angezeigte Art gereinigt wird, je feiner wird dieselbe; Und ist die feinste das so genannte holländische Ultramarin, oder auch die englische Asche. Wobey jedoch noch anzumerken seyn will, daß dieses Blaue um so viel heller und lichter werde, je mehr es auf dem Reibestein gerieben wird.

Wiederum auf die Abweichungstinte zu kommen: wie wohl sie für eine halbe Koleur angesehen werden könnte; so ist doch unter ihr und derjenigen halben Koleur, welche durchgehends mit dem Namen Mezza Tinta, oder Mittelkoleur belegt wird, ein großer Unterschied, denn, wie die erste auf der hellen Seite eines runden Körpers, gegen den daranstossenden Grunde ihren Platz hat; also liegt diese, die Mezzetinte nämlich, zwischen dem Lichte und dem Schatten, nimmt fast die Hälfte der Schattenkoleur an sich, und vermischt sich solchergestalt darmit, daß sie, in Erwegung, wie nur durch ihr Zuthun jedweder Körper recht ähnlich vorgestellet werden könne, für eine Hauptkoleur anzusehen wäre. Sie muß derowegen breiter angeleget werden, und zeigt jederzeit mehr blaues als die vorige an; nimmt bey einem von vorne einfallenden Lichte, selbst

die

die Hälfte der Vorigen an sich, und ist, gleichwie das zarteste in der Karnation, also auch das angenehmste und gefälligste in allen Vorbildungen.

Die Schönheit, in soferne sie die Bildung des menschlichen Körpers andeuten soll, könnte füglich in dreyerley Gattungen eingetheilet werden: nämlich in eine ordinaire, oder gemeine und tägliche, als welche von einer üblichen Gewohnheit am meisten abzuhangen pflegt. Zweytens in eine ungemeine, welche von Kunsterfahrnen mit nicht geringerer Mühe, als Nachsinnen aus vielen andern ausgesucht, und zu einem Muster und Vorbilde der Kunst aufgestellet worden. Und drittens in eine vollkommene: die, weil sie niemals in so hohen Grade von der Natur erzeuget worden ist, nur in der menschlichen Einbildung und Fantasie ihren Platz hat.

Bey Uebergehung der ersten und letzten Gattung, begnügt man sich allhier die ungemeine, als jenes uns von den sinnreichsten Griechen hinterlassene Model, und welches bey Künstlern und Kunstverständigen unter dem Namen Anticke, die zwar von unterschiedlicher Schönheit befunden werden; doch allemal einen guten Geschmack derselben, und zwar die geringsten in den unentbehrlichen Theilen — die von dem zweyten und besseren Grade, in den nützlichen Theilen, und die vom höchsten

Grade von den unentbehrlichen und nützlichen an, bis auf das Ueberflüßige in sich enthalten, bekannt worden, vorzüglich anzunehmen.

Diese nun besteht, es betreffe gleich männliche oder weibliche Bildungen, in einer abgemessenen richtigen Formung aller Gliedmassen — in einer ungezwungenen, freyen und edlen Bewegung derselben, — und endlich in einer lebhaften gesunden Farbe. Nämlich also, daß die Glieder, ihrer gehörigen Maaß und Proportion nach, miteinander gut übereinstimmen — daß das Haupt, das Gesicht, die Augen und die Naaße mit dem Munde, dem Kinne und übrigen Gesichtstheilen in guter Verhältniß stehe — daß Hände, Füße, Finger und zähen in erforderlicher Breite und Länge zusammentreffen, und endlich, daß alles seine regelmäßige, wohlabgemessene und eigne Dicke, Länge, Stärke und Schwäche habe.

In Absicht auf die Bewegung aber, daß alle Gliedmassen, von vornehmsten bis zum geringsten, sich auf das gefälligste, und ohne allen wahrzunehmenden Zwange darstellen; folglich durch angenehme und unter sich ungleiche, oder nach dem Kunstworte, durch wohl kontrastirte Bieg- und Bewegungen in vollkommener Schönheit kennbar machen.

Und endlich die Koleur belangend, daß sich diese in einer Beschafenheit zeige, aus welcher an gesunden Körpern alle Wirkungen der

Lei-

Leidenschaften, nach der Art, wie es die Vorstellung verlangen will, angemerkt werden können.

Drey Annehmlichkeiten! um welcher Willen die heydnischen Dichter die Venus mit dem Beynamen Urania verewiget haben.

Da Bücher genug vorhanden sind, aus welchen ein Lehrbegieriger die Abtheilung der Glieder und die Verhältniß derselben hinlänglich erlernen kann; So übergehet man diesen Theil der Schönheit für dießmal, und gehet zu dem zweyten, nähmlich zu der Bewegung, über.

Diese nun besteht hauptsächlich in einem Wechselstreite aller Glieder unter sich, oder in einem Kontraste des einen Gliedes mit dem andern — in Erhebung einer Schulter oder Hüfte, wenn die andere niedersinkt — in der Abwendung des Oberleibs von dem Unterleibe — in ungleicher Stellung auch des kleinesten Gliedes am menschlichen Körper. Also zwar: daß die Beobachtung dieses Wechselstreits so allgemein seyn muß, daß selbst die Todte davon nicht ausgenommen werden sollen; überhaupt aber, daß die Kreuzlinien des Angesichts niemals mit dem Leibe weder von vorne, noch von der Seite übereintreffen — daß das Haupt sich jederzeit der höchsten Schulter zuneige — daß, wenn ein Arm hinunter fällt,

sich

sich der andere aufhebe — daß die Hand niemals mit dem Arme in grader Linie fortlaufe — daß der rechte Arm mit dem linken Beine, und wiederum das linke Bein mit dem rechten Arme zusammen wirke — daß, wenn sich eine Hand von innen zeiget, die andere von aussen angesehen werde — daß bey stehenden Figuren das Gleichgewichte des Körpers nur auf einen Fuß fallen solle — daß nur die Brust mit dem tragenden Beine in gleich abhangender oder senkrechter Linie befindlich sey; das übrige des Körpers aber auf unterschiedliche Art davon abgewendet werden müsse, und so fort. Welches alles durch ein aufmerksames Nachforschen in den Verhältnissen der Anticken mit mehreren gefunden werden kann; gleichwohl von solcher Beschaffenheit ist, daß es zu allen Bewegungen, und Actionen, es mögen solche gewaltsam oder nicht gewaltsam seyn, — von stehenden, sitzenden, oder sich auf einigerley Weise rührenden verrichtet werden, erforderlich seyn will.

Die Koleur, als der dritte Theil der Schönheit, muß das Alter aller Menschen, wie im Leben, also auch im Tode anzeigen.

Es sind aber die Koleuren im Nackigten, oder im Fleische der Menschen so vielfach, als menschliche Körper in der Welt gefunden werden können; dahero füglich in drey Gattungen, als in Gesunde, Kranke und Todte

eingetheilet werden, und sind auf gleiche Weise an Kind, Mann und Frau zu betrachten.

Wenn ein Kind gesund ist, so ist es, des durch seine zarte Haut durchdringenden Bluts wegen, der Farbe nach, röthlich — Ein Mann, bey dem das Blut weniger durchscheint, gelb und glüend — Eine Frau hingegen weiß, ein wenig grau und zart. In der Krankheit ist ein Kind bleichgelb — ein Mann dunkelbleich und falb — eine Frau milchbleich, grau und gelblich weiß. Nach dem Absterben ein Kind violetfärbig — der Mann mehr oder weniger gelb oder grau — die Frau aber, wie das Kind; doch blaulichter und kälter. Zum überführenden Beweise, daß die Metzetinte bey einem Kinde, roth violetfärbig — bey einem Manne, grau oder grünlich — bey einer Frau blaulich seyn müsse; Nach der Anleitung nemlich, wie solche die Farbenmischung selbst mit sich bringt; Denn thut man roth zu blau, so kommt ein rothviolets heraus; mischt man roth unter gelb mit ein wenig schwarz, so hat man etwas, so ins graulichte fällt; und wenig roth, blau und gelb macht grünlich.

Dieß aber durch einen praktischen Versuch zu bestättigen; so mahle man ein Kind aus Weiß und Zinnober; ich bin versichert, daß es blutig genug aussehen werde; einen Mann aus

aus gelben Ocker, Zinnober und weiß; wird er alsdenn nicht ein glüendes und feuriges Ansehen haben? Eine Frau aber auß Weiß, sehr wenig Zinnober, mit etwas gelben Ocker vermischt, gemahlt, wird sich gänzlich unterscheiden.

Um nun zu wissen, wie die Metzetinte der Karnation bey allen dreyen ausfallen müsse; so bedienet man sich folgenden Hülfsmittels.

Nachdem aus erst angezeigten Farben so wohl Frau, als Mann und Kind mit Licht und Schatten, bis auf die Metzetinte, völlig fertig gemacht worden, so nimmt man von zuvor gemeldeter englischen Smalte, oder dem holländischen Ultramarin, doch ohne das mindeste weisse dazu zuthun, eine Temperirung, tunket einen weichen Fischpinsel hinein, berühret damit jene Theile, die eine Metzetinte haben wollen, vertreibt diese Berührungen, so lang die Farben noch nicht gänzlich trocken worden, nach Erforderung der Sache, entweder breit, oder nur ein wenig; Und man wird finden, daß bey jeden dieser 3. Bilder sich eine absonderliche und unterschiedne Zärtlichkeit in dem Fleische hervorthue, und daß durch dieses Mittel eine natürliche Fleischkoleur bewirket worden sey.

Wollte sich jemand einer andern Manier als dieser bedienen, so ist solches seiner Willkuhr, Gewohnheit und Einsicht überlassen; doch wird er mehr als einmal erfahren müssen, daß, wenn er das Zärtliche der Karnation, welches eigentlich die Metzetinte ist, mit anderen Farben zugleich, ja so gar auf die kleinesten Theile mit anlegen wird, alle seine Karnation entweder flammigt oder unrein, oder wohl gar unnatürlich, beym Vertreiben ausfallen werde; und daß sein Gemählde von der Natur um so weiter abweiche, als größere Mühe er sich gegeben hat, sie zu erreichen.

Man hat gesagt, daß man das ächte Kolorit aus keinem anderen Vorbilde, als aus jenem, so uns die Natur in allerley Gattung Fleisch vor Augen legt, hohlen solle.

Diesem scheint das Betragen vieler grosser Lehrmeister zu wiedersprechen, die ihren Schülern nicht leicht gestatten wollen, die Natur, welche doch die einzige Urquelle seyn soll, aus der sie ihre ganze Kunst zu schöpfen haben; vor sich zu nehmen, und sie nachzumahlen. Allein, so gewiß es ist, daß diese nur allein die Grundfeste aller ihrer Kunst sey; so gewiß ist es auch, daß alles mühsame Bestreben, welches dergleichen Lehrlinge anwenden, ihnen wenig zuträglich seyn werde, wenn sie sich nicht zuvor geschickt gemacht haben, die Natur recht einzusehen, und was von selbiger entwe-

der beyzubehalten, oder wegzulassen seyn wolle, hinlänglich zu erkennen. Wozu sie aber durch keine andere Wege gelangen, als durch jene, welche alle große Meister gegangen sind, und welche sie ihnen nicht ohne kennbare Merkmale hinterlassen; das ist: wenn sie sich nicht zuvor in Nachmahlung guter und vollkommener Meisterstücke wohl geübt, darinnen festgesetzt, und hierdurch den rechten Gebrauch der Natur erlernet haben.

Wobey jedoch den Lehrlingen, auch andern wohl einzuprägen ist, daß sie in Nachmahlung schöner Sachen nicht so sehr auf Koloriten, Umrisse, Pinselstriche, Kleiderfaltung, und dergleichen; als vielmehr auf die Art und Weise, wodurch sie sich den Verstand, den Geist, die Vortheile und Einsicht, mit welchen die Originale verfertiget worden, eigen machen können, ihr Augenmerk zu richten haben.

Und kömmt es von einer dergleichen Vernachläßigung nicht gar selten her, daß man bey sehr vielen Schülern, nachdem sie in das wahre eines guten Originals einzudringen, sich nicht angelegen seyn lassen, und nur um einige Theile, so ihnen unter andern gefallen, als um Kleidungen, Nebenwerke, Pinselstriche, zerathen, Charaktere und dergleichen bekümmert sind, wahrnehmen muß, daß sie auch mit aller ihrer Emsigkeit, mit allen unermü-

deten Nachstudiren nicht allein keinen Schritt weiter kommen; sondern vielmehr ganz verkehrte und uneigne Begriffe von dem wahren und ganzen der Kunst annehmen, also zwar, daß sie, wenn ihr Lehrmeister, oder wer es immer ist, dem sie nachstudiren, im Auftrage der Farben eine scharfe Manier gehabt, in das rauhe verfallen; wenn er glüend gemahlet, sie brennend werden, wenn er schön koloriret, hatte sie das bunte, vielfärbige, braune oder gar das schmutzige sich angewöhnen.

Von dem angenehmen und schönen Koloriren annoch etwas zu melden; so ist es gewiß, daß hierunter vieles von einer reinen, breiten und flachen Anlage gehöriger Farben abhange; das meiste aber von der Einführung eines großen Lichts auf die vorzustellende Objekte herrühre. Denn, wie ein helles Licht Ursache ist, daß alle gefärbte Objecte sich unsern Augen als hell, folglich als schön darstellen; So ist der Mangel dieses Lichts und die Dunkelheit auch Ursache, daß uns das, was zuvor schön aussahe, weniger schön; und was mittelmäßig war, manchesmal rauh, schmutzig und den Augen zuwieder vorkommen wird.

☞ Zwey Klippen, an welche sich nicht gar selten viele, wiewohl sonst große Meister gestossen haben. Und zwar an die erste Rubbens, welcher, da er alles schön und helle mahlen wollte, in vielen Stücken gar zu bunt

und

und färbig geworden: an die zweyte aber Rembrand, der, da er alles kräftig und glüend vorzustellen sich bestrebte, dieserwegen in ein übertriebenes Braunes, gar oft schmutziges, viel- und mehrmalen unreines verfallen ist.

Daher ist in Nachmahlung guter Originalstücke, es bestehen nun solche aus Landschaften, Portraiten, Geschichten, Schlachten, Blumen, Stillenleben, und was es immer seyn mag, vor allen dahin zu sehen, daß man von erstgemeldeten zweyen Abwegen, als von gar zuviel hellen, oder gar zu viel dunkeln sich nichts angewöhne; sondern, einer Biene gleich, nur das Wahre, Vollkommene, und Beste aussuche, sich eigen mache, und in der Nachfolge ausübe.

Von dem Ordiniren.

In diesem Theile der Kunst einen rechten Fortgang zu machen, werden gewisse Fähigkeiten, oder besser zu reden, solche Gaben der Natur, die dem Künstler beyspringen, ohne sie zu Hülfe geruffen zu haben, vorausgesetzt. Nehmlich eine schnellfassende Einbildungskraft, und eine fertige und geschickte Hand: beyde jedoch unter der Anführung eines geübten und richtigen Urtheils.

Es ist das Ordiniren aber nichts anders, als eine kunstmäßige Zusammensetzung aller, zum Vorhaben dienlicher Sachen, in angemessener Bewegung, nach eigentlichen Charakter und erforderlicher Ordnung. — Eine sinnreiche Vertheilung des Hellen und des Dunkeln, des Lichts und des Schattens — der Arbeit gegen ein leeres oder unbearbeitetes — des Leeren gegen eine Arbeit. — Eine Abweichung der Koleuren auf verschiedenen Gründen: und endlich eine wohlüberlegte Anbringung allerley Objecten auf gehörige Oerter und schickliche Stellen.

Wie

Wie ein schneller Geist alles, so ihm nur immer vorkommen mag, gleichsam ohne Mühe aufzufassen vermögend ist; so lehret auch die Erfahrung, daß das, was auf eine so geschwinde Art gefasset worden, eben so geschwind wieder zu entfallen pflege. Dieß ist der Grund zu dem Rathe, den man jedweden Mahlereybefließenen geben möchte, nehmlich jederzeit mit etwas versehen zu seyn, worauf er seine einfallende Gedanken alsogleich entwerfen, und sie gleichsam in der Flucht aufhalten könnte, indem jeder eingestehen wird, daß ein zurückgerufner zweyter Gedanke gar selten die Kraft des ersten wieder haben werde.

Man findet fast durchgehends, wenn jemanden aus der heiligen Schrift, oder aus andern Geschichtbüchern etwas vorzubilden aufgegeben wird, daß er meistentheils keinen anderen Vorfall davon zu erwählen pflege, als welcher von andern schon vielmal auf mancherley Weise vorgestellet worden; gleich, als wären nicht hundert und mehr andere Stellen in eben der nemlichen Geschichte zu finden, bey welchen er sich durch etwas neues zeigen, und vor vielen hervorthun könne.

Einige meynen, wenn sie die aus fremden Sachen entlehnten Gedanken in einer Umkehrung, oder in einer einwenig veränderten Stellung, oder in einem andern Lichte, oder auf einem andern Orte auftretten liessen,

so

so sey es schon genug, der Welt zu zeigen, daß sie Meister, Erfinder und Ordinirer wären: aber weit gefehlt; weder das Auge eines rechten Kenners wird dadurch hintergangen; noch wird einer von dieser Gattung die gerechte Anklage über einen niederträchtigen und unerlaubten Kunstraub von sich ablehnen.

Wer ein Meister seyn will, muß mit eignen Geburten aufzutretten wissen, und in immerwährender Beeyferung etwas neues, noch nie gesehenes, und sich von andern unterscheidendes hervorzubringen Tag und Nacht anwenden, sich dazu fähig zn machen.

Will jemand eine Geschichte in eine Ordinanz bringen, so sey er erst dahin bedacht, wie er sich des ganzen Zusammenhanges davon, auch in den mindesten Umständen, kundig mache; hat er sich diese unumgängliche Nothwendigkeit zu wegegebracht; so sinne er darauf, wie er die dazu erforderliche Leidenschaften, durch schickliche Stellungen auf das nachdrücklichste und vortheilhafteste vorstellen möge. Solches aber zu finden, dürfte vielleicht einige Beyhülfe geben, was man von einem in dergleichen Fällen üblichen Gebrauche großer Meister, liest, als welche vor einem in ihren Zimmern aufgehängten großen Spiegel solche an ihren eignen Körpern zu bilden pflegten.

Nachdem

Nachdem er die zu seinem Vorhaben nöthige Stellungen in seiner Idee festgesetzt, so suche er sie mit aller Geschwindigkeit, auch so zu sagen, nur durch simple Striche auf etwas anzumerken, um, wie schon gemeldet worden, den ersten feurigen Gedanken nicht zu verfehlen; Fange darauf an, den Ort seines beliebigen Augenpunkts zu erwählen und festzusetzen, gedenke alsdenn auf das Licht, so er einzuführen gesonnen, ob ein hohes, niedriges oder von vorne einfallendes die beste Wirkung thun werde: suche die benöthigte Objecte zusammen, setze die vornehmsten davon auf den ersten Platz, welcher entweder die Mitte des Stücks, oder ein Ort nicht weit von der Mitte seyn muß; füge diesen andere weniger bedeutende an die Seite, lasse die meiste Stärke seines Lichts sowohl, als seiner nach Gutdunken zuwählenden Koleuren, gleichsam wie in einer Masse, auf die erste fallen; auf das zweyte Object, oder wenn ihrer mehrere in der Gruppe sind, führe er so wohl die Koleur des ersten, als auch das Licht davon nur, wie zerstreuet, über: und dieses für den ersten Grund.

Der zweyte Grund wird mit demjenigen, was darauf ist, entweder in flache Schatten gesetzt, oder mit dunkelgefärbten Objecten bekleidet. Hinter diesen, nehmlich auf dem dritten Grunde, welcher wieder helle und mit

Licht beschienen seyn muß, bringt man jene Figuren und Sachen an, die das wenigste zusagen haben sollen, und den übrigen nur zu einer Beyhülfe zugegeben worden. Ueberhaupt jedoch mit dieser Vorsicht: daß jederzeit große Figuren, Bilder und Sachen hinter kleinere, und wiederum kleine Objecte hinter große zu stehen kommen: daß ein kräftiges Licht dahin falle, wo ein dunkler Schatten seine meiste Stärke beysammen hat; als welche Dunkelheit, wenn sie nicht in vorkommenden und dazu gehörigen Schatten gefunden werden kann, in der Einführung dunkelgefärbter Körper aufgesucht werden muß.

Wenn sich der Mahler, nach so weit gebrachter Sache, zu der Ausführung seines Stücks begiebt; so suche er alles anzuwenden, damit er Gelegenheit habe, wo nicht alles, doch wenigstens das Fleisch nach der Natur, oder nach fleißig verfertigten Schetzen, oder nach Stuckweis gearbeiten Studien auszumachen. Es sind aber diese Studien jene Sachen, die entweder auf Mahleracademien, oder sonst nach dem Leben gemachet, und auf gefärbten Pappiere mit weiß erhöht, und mit schwarz oder braun vertieft, des wegen verfertigt und aufbehalten werden, damit man sich ihrer in Ermanglung der Natur selbst, bey sich ereignenden Vorfallenheiten bedienen könne; bestehen entweder in Abbildungen ganzer

zer menschlicher Körper, oder in einigen Theilen davon, als in Händen, Armen, Füßen, Beinen, halben und ganzen Figuren und dergl. überhaupt in allem demjenigen, was ein Kunstbeflißener seines Studiums wegen, nach dem Leben oder der Natur gezeichnet, oder gemahlet hat.

Wobey doch zu erinnern nöthig, daß man sich wohl hüten müsse, eine und die nämliche Figur, welcher man sich schon einmal bedienet hat, zwey oder mehrmal ohne merkliche Abänderung anzubringen: Es wäre dann, daß sie in Nebensachen, als in Säulen, Gefäßen, Fontäinen, Stühlen, Tischgestellen und dergl. bestünde, welche insgesammt ohne Furcht, darüber mit Fug getadelt zu werden, mehr als einmal, doch nur mit vernünftiger und guter Wahl, gebrauchet werden können.

Gleichwie aber niemand in Abrede stellen wird, daß nicht zur Verfertigung eines guten Gemähldes vieles, ja das meiste beytrage, die Karnation oder das Fleisch der Figuren nach dem Leben; Kleidungen aber und das übrige nach der Natur, vermittelst eines so genannten Gliedermannes, mahlen zu können; so wird sich jeder dahin zu bestreben haben, sich dieser Vortheile nach Möglichkeit zu bedienen.

Will einer sein Vorhaben gut auszuführen, oder sich solches zu erleichtern, kunstreiche

che Kupferstiche zu Hülfe nehmen; so habe er wohl Acht, daß es ihm nicht, wie jenen aus Erasmus Gedichten bekannten, in einer Löwenhaut versteckt gewesenen, doch durch die lange Ohren verrathnen, hierauf entlarvten arkadischen Thiere ergehen möge.

Der rechte Gebrauch der Kupferstiche, oder dieser pappiernen Kunst ist folgender: Wenn man, voriger Anweisung nach, seinen Entwurf fertig hat; So durchgeht man schöne und zum Absehen dienliche Kupferstiche, um erstlich darinnen zu beobachten, was andere große Meister von den Dingen, die man auszuführen vorgenommen, entweder gedacht, oder schon dargethan haben; Wie sie ihre über dergleichen Sachen gefaßte Begriffe eingetheilet, vorgestellt und nicht ohne heimliche Kunstgriffe ausgeführet. Hieraus wird man in sich eine so fruchtbare Quelle guter, neuer und fester Gedanken entspringen merken, daß es fast schwer fallen wird, einen unter so vielen auszuwählen. Ferner ist mit Nachsinnen und Ueberlegung anzumerken, auf welche Art und Weise in den Stellungen das Gefällige — in den Gesichtern das Ausdrückende — in dem Hell und Dunkeln der viel sagen wollende Wechsel — in den Kleidungen das Große und überhaupt das Kunstreiche, wahre und eigentliche angebracht sey, als wodurch man, um ein gleiches aus dem Leben und der Natur

her-

herzuholen, und seinen unter Händen habenden Werken einzuverleiben, in solche Begierde gesetzet werden wird, daß Täge und Nächte zu kurz fallen werden, diese Begierde zu befriedigen.

Ueberhaupt aber muß bey Betrachtung und Untersuchung dieser Art von Kunst kein anderes Absehen geheget werden, als vornehmlich seine Augen dadurch zu ergötzen — so dann seine Gedanken darmit zu bereichern, eine gute Kenntniß edler Stellungen, angenehmer Manieren, wohlgelegter Falten, vortheilhafter Anbringung des Lichts und des Schattens, verständiger Austheilung des Clair Obscurs oder helldunkeln zu erlernen, und endlich seinen Geist zu einer eifrigen Nachfolge aufzumuntern und gleichsam anzuspornen: Da in einer Ordinanz von fünf, sechs oder mehr Figuren nur eine den Vorzug vor der andern haben, und die übrige alle der Proportion sowohl, als ihren Verrichtungen nach, unter sich ungleich seyn sollen; So muß hierunter doch der Wahrscheinlichkeit nicht zu nahe getreten werden. Dieses aber geschieht, sobald vornehmen Personen Handlungen geringer Personen, und diesen wiederum Geberden und Bewegungen vornehmer zugeeignet, und sie darinnen vorgestellet werden. Item: wenn kein Unterschied gemacht wird zwischen dem Thun und Lassen der Kinder, und jenen der

Jüng-

Jünglingschaft, zwischen dem männlichen, und dem hohen Alter. Als welches bey Sinnbildern, in denen die Tugenden unter angenehmen; die Laster aber unter zu verabscheuenden Gestalten vorgestellet werden, um so mehr zu beobachten seyn will, je mehr dadurch der ganze Verstand davon verdunkelt werden kann.

Wobey jedoch in Absicht auf jene Personen, die man entweder dnrch tugendliche Belobung verherrlichen, oder durch zur Seite gesetzte Laster verächtlich machen will, noch dieses anzumerken ist, daß, indem jede Tugend oder jedes Laster nur durch eine menschliche Figur bedeutet werden kann, man der zu loben- oder zu tadlenden Person nur eine dergleichen Figur an die Seite stellen müsse.

Was die Geberden oder Actionen angehet: wie diese die äußerlichen Merkmahle innerlicher Empfindungen sind; also sind sie es auch, die in der Mahlerey reden, und jede Leidenschaft in ihren Wirkungen anzeigen müssen. Ist derowegen ein Gemählde in Betracht dieses Kunsttheils um so schätzbarer, je eigentlicher man sie, die Empfindungen nehmlich, darinnen wahrnehmen kann. Sie bestehen aber in ungleicher und kontrastirender Bewegung aller Glieder des ganzen Körpers, und gehen so weit, daß, wenn in einem Bilde mehrere Personen in einem und dem nemlichen

Affekte

Affekte vorgestellet werden müssen, die Ausdrücke davon doch unterschieden werden sollen.

Kömmt ein Platz zu bemahlen vor, und die dazu nöthige Personen sollen das meiste zu sagen haben; so muß das Nebenwerk zwar mit der Proportion der Größe, oder mit der Eigenschaft der Sache niemals streitig seyn: jedoch jederzeit etwas kleiner — weniger ausgeführt und mit schwächern Lichte beleuchtet werden. Sollen aber die Figuren weniger bedeuten, und dem Bilde nur zu einer Staffirung dienen; so ist ein größer Licht sowohl, als eine genauere Ausarbeitung aller angebrachten Nebensachen unentbehrlich, so daß es in beyden Fällen zur Hauptregel angenommen werden mag.

Je größer das Licht in einem Stücke; desto größer sollen die Schatten seyn. Und je kleiner die Figuren in demselben, desto größee und stärker muß das Licht seyn.

Gleichwie es ohne alle Wiederrede auch an vielen großen Meistern durch die Erfahrung schon erprobet worden, daß man vom mahlen im großen, zum mahlen im kleinen viel leichter übergehen könne, als vom kleinen zum großen; So wäre jedweden Kunstbeflieſſenen, auf was immer für Gattung Mahlerey er sich auch zu legen gedächte, wohlmeinend anzurathen, sich vor allen erst des großen zu befleissigen. Es sey nun, daß solches daher komme,

me, weil das Großmalen genauere Aufmerksamkeit auch auf die kleinesten Sachen erfordern will; oder auch, daß man dadurch in allen Theilen der Kunst fester, gegründeter und kühner zu werden pfleget. Dem ungeachtet hat doch beydes, in wie weit es die Ordinanz betrifft, einerley Regeln, Kunstmaximen, und Beobachtungen vonnöthen.

Da aber auch endlich die Antike, unter welcher Benennung die von der kunstreichen Erfahrung der Griechen zeugende, und bis auf unsere Zeiten erhaltene Statuen, Basrelieven und dergleichen Alterthümer verstanden werden, und welche deswegen, weil dadurch alles, es sey eine Fabel, ein Sinnbild, eine geistliche oder weltliche Geschichte, vorgestellet werden kann, für das vollkommeneste Muster und Vorbild aller so Mahler als Bildhauer Kunstwerke von allen Verständigen angenommen worden: folglich den Modernen, welches diejenige Sachen sind, die geschickte Hände in neueren Zeiten, als eine Nachahmung der Vorigen, verfertiget haben, um vieles vorgehn; also hat ein gefließener Künstler sich mit allem Vermögen dahin zu verwenden, daß er dieselbe nicht allein aufs beste begreife, sondern auch, daß er das Begrifene in allen seinen Werken und Arbeiten so anbringe, damit man also fort wahrnehmen könne, wie nahe er denselben gekommen sey.

Von

Von der Zusammensetzung der Koleuren.

Die Koleuren werden hauptsächlich in zwey Klassen eingetheilet: in Hauptkoleuren, welche gelb, roth und blau sind, und in gebrochne: nemlich Purpur, Grün und Violet oder Veigelfarb. Weiß und schwarz werden nur Hülfsfarben deswegen genannt, weil jene ohne von diesen einigen Zusatz zu bekommen, keine sonderliche Veränderung machen können.

Die Koleuren geben in Absicht auf die Mahlerey allen vorkommenden Sachen ihren Unterschied — Natur und Leben.

Durch eine kluge Vereinigung der Farben bitet ein Künstler der Natur gleichsam Trotz, und macht ihr alles, was sie auch immer sichtbares vorbringt, nach.

Allein, an dieser Vereinigung der Farben ist es eben gelegen, damit ein Gemählde wahr, angenehm und natürlich herauskomme.

Wie in einer Ordinanz vieler Figuren, die in verschiedne Gruppen abgetheilt worden, nur eine sich vor den andern hervorthun muß, und alle übrige sich, angezeigtermassen, nach

dieser zu richten haben; also soll in der Farbenaustheilung nur eine seyn, die die andern gleichsam beherrscht.

Es gehört aber bey Austheilung der Hauptfarben Gelb in die Mitte — Roth zur Seite — Blau dahinter. Von gebrochenen Farben, Purpur, vorne — hierauf Violet — Grün, als von weniger Stärke, zuletzt.

Ungeachtet nun jede Farbe ihre eigne und besondere Kraft an sich hat; so kann man ihr doch keine Ordnung deswegen anweisen, weil in der Mahlerey bald eine starke, vor eine schwache; bald wiederum eine schwache vor eine starke, nach Beschaffenheit der Sache, vorspielen muß. Und werden schöne Koleuren, so gar bey jenem Zufalle, wo die vornehmsten Parthien des Stücks, entweder eigner Wahl, oder erforderlichen Zwange nach, aus weißen, und hellen, folglich schwachen Koleuren bestehn, einander keinen Eintrag thun, wenn sie nur obiger Ordnung nach, in ihren Verschiedenheiten angebracht, und gut miteinander vereinigt worden. Welches aber alsdann geschieht, wenn man die den Meister spielende Koleuren auch auf die andern Objecte des Stücks abfallen läßt, und diese in kleinen Parthien damit gleichsam besäet. Nemlich also, daß, wenn der vornehmste Theil einer Komposition aus gelb, roth oder blau bestehn müste, man dieses gelb, roth und blau so anordne,

ordne, damit auf die übrigen Theile auch etwas davon, doch nur Parthieweis komme, und alles zusammen, wiewohl aus einer und der nämlichen Quelle hergehohlet, doch nur ein verschiedenes ganzes zu seyn scheine. Wozu aber nicht wenig beyträgt, wenn man die Hintergründe vernünftig anordnet, und die zu jeder Farbe schickliche Farbe mit guter Wahl hinzusetzt, als zu welchen Vortheil die Erfahrung folgendes bestättigt hat.

Weiß schicket sich auf alle dunkel gefärbte Gründe, nur feurig und hohes Gelb ausgenommen.

Hellesgelb gehört zu purpur, violet, blau und grün.

Hellesblau steht gut bey rothviolet, grün und gelb, so weder zu stark, noch zu glüend ist.

Hellesgrün hat gute Wirkung auf purpur, violet und blau.

Helles purpurlich, auf grün und blau.

Und auf gleiche Weise schicket sich im Gegentheil auf

Weiß: grün, purpur, roth, blau-violet, nur kein gelb, und kein blau.

Auf Hellesgelb gehört violet, purpur und grün.

Auf Bleichroth, grün und blau.

Auf Bleiches blau, dunkelgelb, roth und grün.

 Wollte

Wollte man ein Hellesgelb auf ein Dunkelsblau, oder Dunkelblau auf Feuriggelb setzen; so würde dieses dem Auge sehr widrig vorkommen, und, wie man zu reden pflegt, demselben sehr wehe thun.

Ob nun wohl dieses die Anzeige ist, wie man die Farben mit einanander vereinigen solle; so ist doch anzumerken, daß es annoch einige Farben gebe, welche zwar an und für sich weder hart, noch widrig genannt werden können; doch so lange unangenehm und ohne Kraft verbleiben, bis nicht die eine, oder die andere davon schmutzig und unschön gemacht, und darneben angebracht worden. Als welches alsdann nöthig ist, wenn man Purpur, auf Roth — schönes Roth, auf Gelb — schönes Grün, auf Gelb — Roth auf Roth, blau, auf blau, und dergleichen zu setzen gezwungen würde. Bey welcher Gelegenheit nichts anders zu thun, als nur eine davon schön; die andere aber schmutzig oder nicht schön anzulegen, um hierdurch die eine durch die andere zu erheben, und ihr aufzuhelfen.

Anlangend jene Koleuren, die in Wiederscheinen, oder in so genannten Reflexen die beste Wirkung zu machen pflegen; so sind es folgende

Zu Muscusfarb, oder grünlichbraun schickt sich am füglichsten Mastikot oder Goldgelb

gelb, mit aus Purpur oder röthlichen Violet genommenen Wiederscheinen.

Zu Azur oder Himmelsblau; gelblich Weiß, mit Wiederscheinen von Rosenfarb.

Zum hohen und schönen Gelben, Purpur mit blauen Wiederscheinen.

Zu schönen Grün; Rosenfarb mit himmelblauen Wiederscheinen.

Zu Purpur: Neapolitanischgelb mit Meergrünen Wiederscheinen und dergleichen.

Wobey man jedoch sich wohl vorsehen muß, um nicht in eben die Fehler zu verfallen, in welche manche, auch große Meister gefallen sind; welche ihre wiederscheinende Kleider nur aus zweyen Farben, nemlich, wenn das Kleid auf der hellen Seite gelb seyn sollte, den ganzen Schatten davon alsdann blau: sollte es auf der ersten Seite grün seyn; die andere Hälfte aus Purpur gemahlt, und hierunter die Natur sehr schlecht eingesehen haben; welche merklich anzeiget, daß die wiederscheinende Stoffe ihre eigene Farbe im Schatten beybehalten, nemlich, jene, die sie, ohne die äußerste Aufhöhung haben, wie nicht weniger, daß der Wiederschein sich vorzüglich nächst einer ganzen Koleur zeige; und wiederum, daß neben einem Wiederscheine eine ganze Koleur stehen müsse.

Um nun jenes anzuzeigen, was bey Staffirung der Landschaften, in Absicht auf die Nebenkoleuren, beobachtet werden müsse; so hat man angemerkt, daß auf Graß, auf dunkelblau, und dunkelviolet, Rosenfarb und bleichroth am besten vorsteche. Item daß hell- oder Lichtgelb mit roth und weißlichen Wiederscheinen; ferner helle Aschblaufarbe, und Violeth darauf nicht weniger Kraft haben. Daß sich auf blauen und lichten Gründen; dunkelviolet, dunkelgrün und dunkelblau; Auf dunkel grauen Hartsteinen aber lichtroth, gelb und gelbweiß, und auf ordinairen Steinen, alle dunkle Farben; als Purpur, Blau, Violet und Grün am besten schicken. Wie imgleichen; daß man niemals eine Koleur, die pur aus Lack und Weiß, oder ganz allein aus Rausch= oder andern hohen Gelbe und Weiß gemacht worden; noch Grün und Roth, beydes nemlich von gleicher Stärke, weder auf hellen, noch auf dunklen Gründen brauchen solle.

Wollte man aber von gleichfärbigen Koleuren eine auf die andere setzen, als zum Beyspiel: gegen das Blaue der Luft, eine blau gekleidete Figur; so ist leicht zu ermessen, daß es in dem Unterschiede der Farbe gesucht werden müsse, folglich eine dergleichen Figur deswegen dunkelblau zu kleiden sey; weil im wiedrigen Falle das Blau der Luft,

oder

oder das übrige Blaue des Stücks in keine gehörige Entfernung zu bringen seyn würde. Und ist dieses in allen ähnlichen Fällen, doch nach Erforderung der Sache, nothwendig zu beobachten.

Bey einem Feuer, es bestehe selbiges aus einem in beschlossenen Zimmern befindlichem Lichte, oder aus der Helle einer außerhalb des Hauses angezündeten Fackel, drücken sich keine Farben besser aus, als Purpur, Violet, Dunkelroth, Blau, Weiß und Schwarz. Gelb und Hellroth haben, der Uebereinstimmung mit der Feuerfarbe wegen, hier keine Wirkung.

Wenn gesagt worden, daß die Hauptfarbe eines Stückes nur auf den übrigen Parthien, wie ausgesäet seyn soll; so muß man sich vorstellen, daß zwischen Gelb und Gelb, zwischen Roth und Roth, Blau und Blau, Grün und Grün kein geringer Unterschied obwalte. Und alsdann wird dieser Satz nicht mehr fremd, noch weniger schwer seyn, einen großen Unterschied auch unter Farben, und Farben zu entdecken.

Ueberhaupt aber in diesem Falle nicht so leicht zu irren, und ohne mühsames Nachsinnen zu erkennen, wie sich eine Farbe zu der anderen schicke, und neben derselben sich gut hervorthue; so nehme man nach Gutdünken eine Farbe, und setze eine entgegen stehende

oder

oder kontraire gleich dazu, als zum Beyspiel: Man nehme Roth; setze gleich daneben etwas grünes, oder man nehme etwas braunes, füge etwas gelbes hinzu und so weiter. Alsdann wird man, indem eine Farbe auf diese Weise der andern gleichsam die Hand biethet, ohne viele Beschwerniß wahrnehmen können, wie eine sich neben der andern am besten schicke. Ist es derohalben, besonders, wenn es die Kleidungen angeht, nicht nöthig über die Verschiedenheit der Koleuren lange verlegen zu seyn; sondern nur dahin zu sehen, daß in allen Austheilungen derselben, und in ihrer Abweichung die gehörige und proportionirte Stärke beobachtet werde.

Gleichwie aber vieles durch Zufälle und Mittel gefunden wird, also dürfte vielleicht eines der vortheilhaftesten und leichtesten folgendes seyn.

Man temperire sowohl Haupt, als gemischte Farben ihren Graden nach, jedwede besonders auf: Streiche mit dieser Temperatur so viel Kartenblätter an, als beliebig; Suche alsdann, so bald sie gänzlich trocken worden, jene Koleuren, die sich sowohl dem Lichte und Schatten, als auch der Metzetinte und dem Wiederscheine (als wozu diese Methode vorzüglich dienet) nach, mit ein ander am besten vergleichen, und bediene sich der gefundenen,

nach

nach Erforderung seiner Absicht, und Wohlgefallen.

Da es aber vielmal, ja meistens von der Nebenkoleur abhängt, damit sich eine Farbe nach Wunsch hervorthue; so hat man den Grund, auf welchem eine dergleichen Farbe zu stehen kommen soll, wol zu betrachten; Und alsdann erwähle man die der ersten Kontraire, das ist: diejenige Farbe, die mit einer solchen gar nicht übereinkommt.

Muß derentwegen, um dem Gelben aufzuhelfen, diesem Gelbenblau oder eine andre dunkle Farbe an die Seite gesetzt werden. Will man es aber niederschlagen; so stellt man Grau darneben. Soll es ganz geschwächt werden; so ist nichts anderes nöthig, als eine aus Gelb genommene Farbe dazu zu setzen. Und alsdann wird man die verschiedenen Wirkungen davon gewis leicht wahrnehmen, welchem aber annoch dieses beyzufügen ist, daß, gleichwie alle abweichende Objecte sich ihrer Maaß und Proportion nach verkleinern; also auch jede Farbe, der dazwischen kommenden Luft wegen, um so mehr grau annehmen müsse, je weiter man eine von der andern entfernt zu seyn, urtheilen kann.

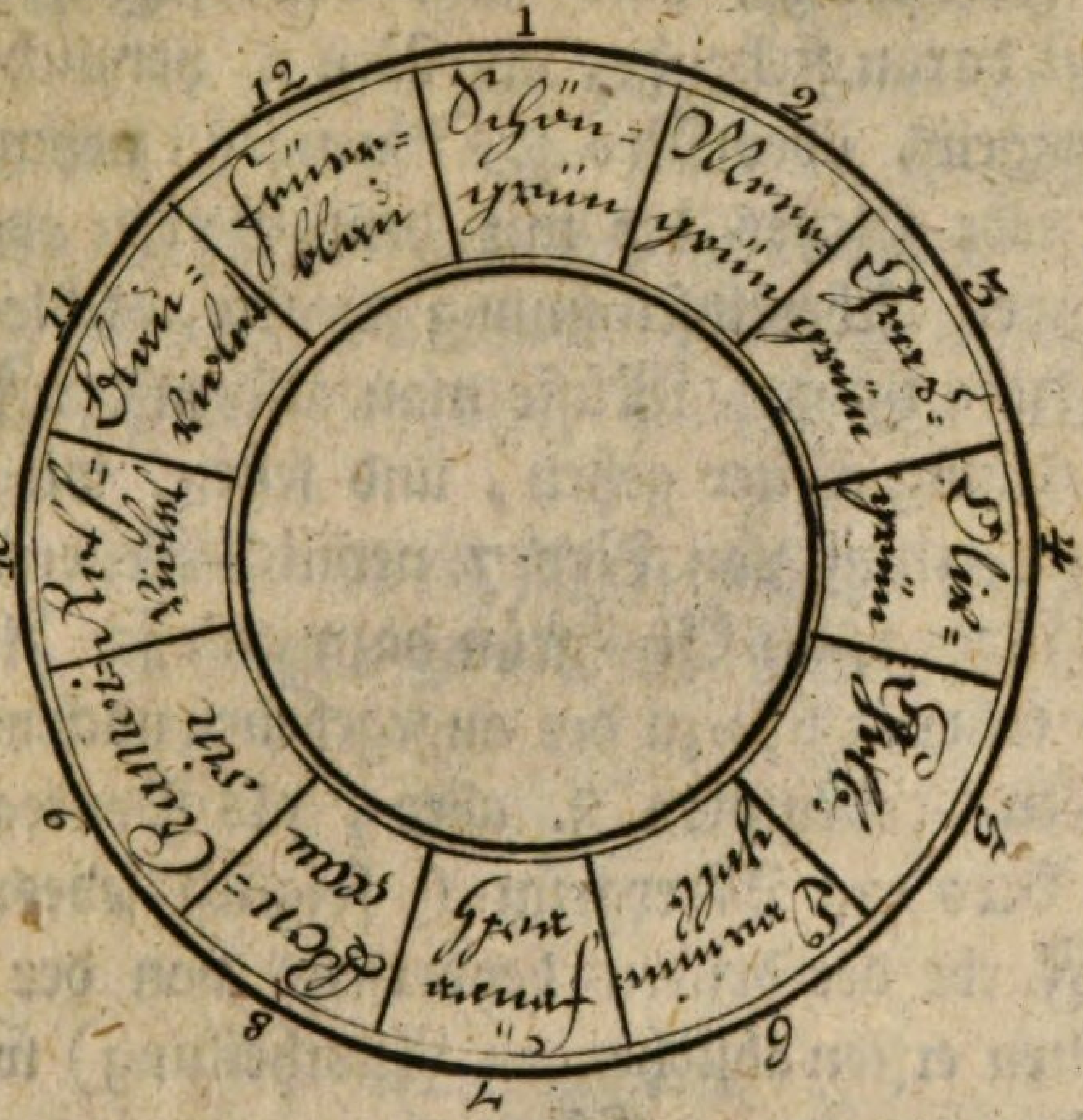
Sollte alles dieses aber noch nicht genug seyn, dem Kunstbefließenen hinlängliches Licht zu geben, die Kleidungsfarben seiner Figuren

ohne

ohne mühsames Nachsuchen finden zu können; so wäre ihm zu mehrerer Beyhülfe annoch anzurathen, sich jenes Vortheils zu bedienen, welchen der gelehrte Herr Abt Schiffermüller in seinem ausgegebenen Farbensystem der Welt mitgetheilet hat.

Dieser machet einen doppelten Zirkel, welchen er die Farbenscheibe nennet: diese Scheibe theilet er in zwölf gleiche Theile, eine jede Eintheilung bemerket er mit der Benennung einer Farbe, die, der Ordnung nach, aus dem angenehmspielenden Wechsel eines Regenbogens, oder eines durchgestrahlten Prisma genommen worden.

Farbenscheibe
oder
die Farbenordnung.



Hievon nun einen Gebrauch zu machen, wähle man von oben angezeigten und mit Numern bezeichneten Farben eine, welche nur beliebig. Um aber zu wissen, was für eine andere sich dazu am besten schicke, und welche diese angegebene Farbe aufhelfen könne: wie auch im Gegentheil, was für eine sie niederschlage, ihr zuwieder sey, und sich nicht ver-

vereinbaren lasse; so verfährt man folgender Gestalt. Zum Beyspiel.

Man erwählte zum Oberkleide seiner Figur, die Farbe von Numero 5. nemlich: Gelb. Wollte man hiezu zum Unterkleide, zur Fütterung, oder zum Ueberschlage die nächst daran stehende, als Nro 6. nemlich Oraniengelb, oder Nro 4. Olivengrün nehmen; so würde solches der mit dem Gelben zuviel habender Uebereinstimmung wegen, schlechte Wirkung thun. Müste man also in der Farbenordnung weiter gehen, und sehen, wie sich die Abtheilung von Nro 7. nemlich Feuerroth, oder Nro 3, als Großgrün dazu anlasse. Auch diese wurden sich zu der angegebenen noch nicht schicken. Numero 8. aber, als Ponceau, oder Nro 2. Meergrün (folglich jedesmal die Farbe der dritten beyderseits von der erwählten ersten abstehenden Austheilung) wurden den erwarteten Effekt thun.

Auf diese Art nun weiter fortzufahren; wähle man zum Oberkleide Numero 4. Olivengrün; hiezu gehörten, als die von der erwählten abstehende dritte Nro 7. Feuerroth, oder Nro 1. Schönblau, und so weiter.

Wollte man die Farbe den 4ten Abtheilung, nemlich die, welche in dem vierten von der erst erwählten Farbe abstehenden Fache ist: darzu nehmen; so wurde dieselbe zu

Gröll

Gröll — abstechend — zu hart und dem Auge gar zu widrig vorkommen. Nichts zu erwähnen von der 5ten Abtheilung, welche in einem ganz entgegen gesetzten Kontraste damit stehen würde. Und ist diese Methode bey allen Vorfallenheiten, wo verschiedene Farben neben, über und untereinander zu stehen kommen sollen, nicht allein in Absicht auf ganze, sondern auch auf gebrochene Koleuren, jedoch ihren erforderlichen Graden nach, von sicherer Beyhülfe, Nutzen und Richtigkeit.

Nota. Weiß schickt sich zu allen Farben, sie mögen gebrochen, oder ungebrochen seyn.

Von den Kleidern
und
ihren Farben insbesondere.

Die Kleider sind fast überhaupt aus Leinwand — aus seidnen Stoffen — aus Zeugen, und aus feinen oder groben wollenen Tüchern verfertigt.

Wie jedes davon, seiner Eigenschaft nach, sich auf eine besondere Art in Falten zu legen pflegt; so hat auch jedes, in Absicht auf den Gebrauch eine besondere Zueignung. Und zwar gehören Leinwande, für die Kindheit — seidne Stoffen, für die Jünglinge — Zeuge für das männliche; Tücher aber für das graue Alter. Hieraus entstehet, daß man der Kindheit weiß, der Jünglingschaft grün, dem männlichen Alter roth, dem hohen Alter violet und dem Tode schwarz beylegt. Item: den Frühling durch Grün, den Sommer durch Gelb, den Herbst durch Roth, den Winter durch Schwarz andeutet. Oder in Absicht auf die Elementa; grün für die Erde, — weiß für das Wasser — blau für die Luft und roth für das Feuer zu nehmen pflegt, ja sogar heydni-

sche

sche Gottheiten in ihren gleichsam eigenthümlichen Farben, als den Jupiter in einem rothen Mantel, die Juno in einem blauen Schleyer — die Diana in weiß und blauer, und den Neptunus in grüner Kleidung vorstellen muß.

Nicht allein aber will es die Mahlerey haben, daß man jede Kleidungsmaterie durch die derselben eigene Faltung anzeige; sondern auch, daß man selbst den Unterschied ihrer Gattung, wie in großen, also auch in kleinen Gemählden kennbar mache, und so ausdrücke daß man beym ersten Anblick sogleich, was aus leichter oder aus schwerer Wolle, als Zeuge, Tücher: oder aus Seide, als Tafet, Atlas, Sammet und dergl. verfertigt worden, unterscheiden könne.

Eine Erforderniß, worauf wohl wenige, auch große Künstler den Bedacht nehmen.

Wenn man auf das Alter und Geschlecht der Menschen sein Augenmerk richtet; so wird es wohl keinen schwer fallen, für jeden die Kleidungsfarben zu finden und anzuordnen. Denn es wird sich ergeben, daß einem Alten nichts besser anstehen könne, als Dunkelviolet, Umbrafarb, Feuillemort, Dunkelroth und Schwarz. — Einem Jünglinge Purpurfarb, Grün, Schönesroth, und Gelb; alles aber von schwerer Seide, oder von leichtern Stoffe und Zeuge — einer Frauen und einem jungen

Mädgen, leinwandene und aus leichter Seide gemachte weiße, hellblaue, apfelblühfärbige, citrongelbe, perlfärbige, lauter helle und lange Kleider — den Kindern endlich nebst Leinwand röthlich violet, grün, blau und andere schöne Farben in kleinen Parthien.

Die Vertheilung aber erst gemeldeter Koleuren besteht in folgenden: Ist ein Oberkleid weiß, so kann das Unterkleid oder die Ausschmückuug davon, so in kleinen als grossen Parthien, aus Rosenfarbe, aus hellen Feuillemort, aus Purpur, schönen Meergrün oder röthlichen Violet genommen werden — ist ein Oberkleid himmelblau; so schickt sich nichts besser als gelblich Weiß, Violet, dunkel Feuillemort und dunkel Rothviolet darzu — ist es ein helles bleichgelbes Kleid; so verträgt es sich mit Blau, Violet, Meergrün, schönen Grün, und Purpur. — Ist es Bleichgrün; so ist die Zufassung gelblichweiß, Azur oder schön blau, röthlichviolet oder dunkelroth. Und dieses, in wie weit es gebrochene Farben angeht.

Bey, und in starken, auch ganzen Farben hingegen muß Ausstaffirung auf folgende Art genommen werden. Ist das Kleid von Citrongelber hoher Farbe; so muß selbiges mit Meergrün, Roth- oder Blauviolet, und dunkel Feuillemort staffiret werden. Bestehts aus Rauschgelb oder aus einer anderen der-

glei-

gleichen gelben hohen Koleur; so gehört dazu Violet, Azurblau, Grünlichblau, Umbrafarb und Muscuskoleur. Ein azurblau Kleid vereiniget sich am besten, mit Bleichgelb, mit Rosenfarb, geblich Weiß, und schönen Hellgrün; — Eins aus Feuillemort aber, mit Lichtgelb, Rosenfarb, Hellblau, Violet, Purpur und Dunkelgrün.

Wie nun anzumerken ist, daß alle diese angezeigte Farben bey gegenseitiger Verwechselung einerley Wirkung haben; so ist auch zu beobachten, daß diese Austheilung der Farben nicht von einer Figur allein zu verstehen sey; sondern von allen Fällen, bey welchen einige davon neben, über und untereinander zu stehen kommen möchten.

Und dürfte hier vielleicht ein zufälliger Gedanke über die Verzierungen seidner Stoffe mit Gold, oder mit Blumen und Streifen nicht überflüßig scheinen. Bey welchen Stoffen nemlich die Erfahrung lehret, daß auf allerley Grün, sich Gold oder goldenes Blumwerk ausnehmend hervorthue — auf Rosenfarb aber und Apfelblühfarb und Weiß, goldne oder anderst gefärbte Streifen — und auf Purpur, Feuillemort und Blau; breite und flüchtige Züge und Stückerey, jedoch mit Achtgebung auf die Schwere der Stoffenmaterie am besten stehen.

Da endlich auch zu wissen nöthig ist, auf was für einem Theile des Kleides die Farbe am schönsten angelegt werden müsse; so zeiget die Natur, daß im Schwarzen und Dunkeln die stärkeste Kraft im Dunklen bestehe. Weiß, Gelb und Roth dieselbe im höchsten Lichte empfange. Blau, Grün und Purpur in der halben Tinte. — Stoffe aber und Tücher, die keinen Glanz haben, und aus Wolle gemacht worden, auf der Fläche der ganzen hellen Seite.

Da die Kraft der Mahlerey hauptsächlich in Licht und Dunkel; gegen Licht und Dunkel, so wohl in Absicht auf das ganze derselben, als auch auf ihre verschiedene und kleinste Parthien bestehen will; so wäre wohl nicht überflüßig, solches in einem Exempel anzuzeigen. Diesem zufolge setze man den Fall, daß eilf Figuren auf drey hintereinander folgenden Gründen in einem Stucke anzubringen und zu kleiden wären.

Auf dem hintersten dritten Grunde stünden vier: auf dem zweyten wieder viere, und auf dem ersten oder vordersten drey Figuren. (Man setze, daß allesammt gegen eine helle Luft, oder gegen einen lichten Hintergrund zu stehen kämen) diese nun zu kleiden, und von hinten wieder anzufangen, so wurde die Kleidungskoleur für Nro 1. als der letzten Figur aus Meergrün. Für Nro 2. als der Nächsten

sten daran, aus gelblich grau. Für Nro 3. aus schwachen Rothviolet, und für Nro 4. als der ersten Figur dieser Gruppe, aus etwas schönern Grün als es für Nro 1. angewiesen worden, bestehen müssen. Auf dem zweyten Grunde für Nro 5. als die letzte der zweyten Gruppe, aus Purpur. Für Nro 6. aus dunklen Blauviolet. Nota: so aber nicht schön, und hin und wieder mit einigen gelben Parthien ausstaffirt seyn muß. Für Nro 7. aus dunklen Ocker mit rothvioletnen Reflexen. Für Nro 8. aus grünlichen Blau. Für Nro 9. aus hohen Gelben, als Rauschgelb und dergl. Für Nro. 10. aus Violet. Für Nro 11. endlich aus Umbrafarb mit wenig rothen Parthien untermischt, zu nehmen seyn.

Im Gegentheil setze man wiederum eilf Figuren auf drey Gründe, gegen eine dunkle Luft, oder gegen einen dergleichen Hintergrund; auf dem ersten Grunde in vollen Lichte dreye, auf dem zwoten und dunkeln Grund viere, auf dem dritten, welcher wieder helle seyn muß, wieder viere; So wurde die Kleidung der Hauptfigur des ersten Grundes aus Gelb; der Nächsten daran aus Roth, der dritten aus Blau, wohl zu merken; wenn Hauptkoleuren gebraucht werden sollten, sollten es aber schwache seyn; für die Hauptperson weißlich gelb, Citron oder Perlfarbe, für die zweyte Rosenfarbe und für die dritte schönes Blau

 ge-

genommen werden müssen. Die erste und nächste der blauen Figur auf dem zweyten Grunde, der in Schatten zu halten ist, würde alsdann in Violet; die darneben in gelb, aber nicht ganz schönen Gelb; die folgende in Purpur, und die vierte in Grün zu kleiden seyn. Die erste des dritten Grundes aber, welcher wieder hell ist, bestunde aus schwacher Rosenfarbe, die nächste daran aus Blaulicht, die dritte aus Gelblicht grau, und die vierte aus einer mit graulicht vermischten Koleur.

Und auf diese Art dürften die zuvor angeführten Gedanken, über die Eintheilung der Farben in Kleidern, hinlänglich, erkläret worden seyn.

Da nun aber auch die Schlagschatten an der Kolorirung keinen geringen Antheil haben; so ist hierunter aus der Natur anzumerken, daß die von Bäumen veranlaßte mehr, oder weniger Grün an sich haben; je nachdem sie mit dick, oder dünnen Blättern bewachsen zu seyn, vorgestellet werden — daß jene Schlagschatten, die von einer vorüberziehenden Wolke verursacht werden, keine andere Veränderung darinnen machen, als welche die dazwischen kommende Luft verursachen kann, nemlich mit Blau vermischt. — Daß eine gefärbte und ausgespannte Tapete, oder eine andere dergleichen Farbe an sich habende Sache dem Schatten von ihrer Farbe etwas

mit-

mittheile. — Daß Häußer hingegen, Steinwerk, und dergleichen ihre natürliche Farbe b ybehalten, und in ihren Schlagschatten nur grau verbleiben.

Soviel von den Farben zu Kleidungen. Nun aber von einer guten Faltenlegung noch etwas zu erwähnen; so gehört hier vorzüglich dasjenige her, was Mengs in seinen Gedanken über die Schönheit und dem Geschmack in der Mahlerey, in Absicht auf dieselbe bey Raphael von Urbin mit vieler Einsicht angemerket hat.

Raphael, sahe, daß die Antiken nicht die Gewänder als eine Hauptsache, sondern als eine Nebensache angesehen — Nur das Nackende damit zu bekleiden, aber nicht zu verstecken. — Daß sie ihre Figuren nicht mit Lappen, oder kleinen Stückenzeug oder Tuch, sondern mit wirklich nutzbaren Gewändern bekleidet hatten, so, daß ein Gewand nicht so klein als ein Handtuch, oder so groß, als eine Bettdecke, sondern der Nothwendigkeit eines jeden Bildes Stande oder Verrichtung angemessen war. Er sah, daß die Alten die großen Falten auf große Theile des Körpers legten, und nicht mit Kleinigkeiten die großen Theile durchschnitten; und wenn sie es nun der Eigenschaft des Gewandes thun sollen und müssen, dieselben Falten so wenig erhoben, so klein machten, daß sie keine Hauptheile bedeuten

können. Daher machete er die Gewänder auch groß, nämlich ohne überflüßige Falten, die Brüche derselben aber dorthin, wo sich die Gelenke darzeigen, ohne jemals das Bild ganz zu durchschneiden; die Form seiner Falten richtete er nach dem Nackenden, welches darunter war, ein: War das Theil oder die Muskel groß, so machte er auch eine große Maße; wo die Theile hervorragten, oder in eine Verkürzung kamen, machte er eben soviel Falten, als auf die gerade Linien gefallen wären; aber alle verkürzet. Er merkte an, daß ein Glied in einem freyen Gewande nur auf einer Seite bezeichnet seyn dörfe; Er nahm sich wohl in Acht da, wo die Gewänder frey, das ist, wo nichts drunterlieget, einer solchen Falte nicht eben die Größe oder die Form eines Gliedes zu geben; sondern er bezeichnete sie durch weite Tiefen — durch tiefe Brüche oder durch eine von dem Gliede ganz abgesonderte Form. In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten durchgesuchet, um pur schöne anzubringen, sondern nur die, so zu Bezeichnung des darunter befindlichen Nackenden nöthig waren, erwählet.

Er hat zwar die Formen oder die Gestalten derselben nach den verschiedenen Muskeln des menschlichen Körpers eingerichtet, aber niemals einige viereckicht oder rund gemacht;

denn

denn die viereckigte Form in Falten (es wäre dann, daß sie getheilt und in zwey Triangel gebracht wurden) ist unleidlich. Die Falten des nähern Theils hat er zwar größer gemacht, als die mehr entfernte; doch hat er in einem verkürzten Theile keine lange, oder in einem langen Theile keine verkürzte Triangeln. Tiefe Löcher und Einschnitte hat er nur da, wo etwas hohles einfällt, angebracht, und eben so wenig zwey Falten von einer Größe nebeneinander, als wenig Licht oder Schatten in der Erhebung, oder in dem Umrisse von gleicher Stärke und Form sich zusammen schicken. Seinen fliegenden Gewändern sieht man die Ursache ihrer Bewegung an, und jede Falte ist ihrer Beschaffenheit nach, der andern entgegen gestellet. Hat er Rände seiner Gewänder hier und da sehen lassen; so ist es geschehen, um anzuzeigen, daß seine Figuren in keine Säcke gestecket wären. Alle seine Falten haben ihre Ursache, es sey nun durch ihr eigenes Gewicht, oder durch eine Ziehung, welche die Gliedmassen veranlassen, oder in Absicht auf die Bedeutung, so er darinnen gesuchet hat; also zwar: daß man es seinen Falten ansehen kann, ob ein Arm oder ein Bein, so darunter, von dieser oder jener Bewegung sey, vor oder hinterwärts sich ausstre-

strecke; ob ein solches Glied von der Krummung zur Ausstreckung gegangen, oder gehe, oder ob es ausgestreckt gewesen, und sich krümme. Selbst in denen Hauptvorwürfen hat er sein Augenmerk dahin vorzüglich gerichtet gehabt, damit die Gewänder die Glieder, sobald sie solche halb bedecken, halb nackend lassen, schief durchschneiden und in dreyeckigten Formen oder Triangeln liegen möchten.

Von

Von dem Lichte.

Das Licht, so in der Mahlerey gebraucht wird, besteht erstlich in einer ordinairen und solcher Tageshelle, wo weder die Sonne, noch etwas anders sich so hervorthut, daß dadurch besondere und ungewöhnliche Bescheinungen veranlasset werden können.

In solchem Lichte unterscheiden sich die hellen Parthien von den dunkeln Parthien zweyfelhaft. Weswegen die zweyten Tinten und der Schatten ihre eigne Koleur um so mehr behalten, je mehr sie sich kenntlicher ausdrücken; folglich die Verrundungen und den Umriß deutlicher anzeigen.

Eine flacheAnlegung der Koleuren auf der hellen und dunklen Seite des Objects also ist bey diesem Lichte unnatürlich, es scheinet aber zu Portraiten, und zu allen jenen Vorfallenheiten, die in Häußern, verschlossenen Zimmern und Plätzen geschehen, das aller vortheilhafteste zu seyn.

Wiewohl die Objecte in solchem Lichte nicht gar zuviele Stärke haben; so sieht man doch, daß die äußersten Vertiefungen der

Schat-

Schatten sich ungleich kräftiger, als bey einem anderen Lichte hervorthun. Die Ursache aber ist, weil die theils in die Höhe gezogene, theils annoch niedrig schwebende Dünste dem Auge weniger Verhinderung machen, die Objecte genauer aufzusehen, und zu erkennen. Woher es dann auch kommt, daß in einer umzognen Luft das Grüne des Graßes sowohl, als die Blätter sich schöner und deutlicher darzeigen, und alle Vorwürfe uns näher zu seyn scheinen.

Zweytens in einem hellen Lichte; welches alsdann am besten zu gebrauchen ist, wenn man Vorstellungen von offenen Gallerien, allgemeinen Plätzen, und solchen Handlungen, die in freyer offner Luft vorgehen, oder vorgegangen sind, zu verfertigen hat, und

Drittens in einem Sonnenscheine. In diesem zeigen sich die Objecte zwar mehr abweichend zu seyn, und in ihren Lichtern und Schatten flächer; doch in betref ihrer Umrisse nicht so deutlich, und nicht so scharf ausgedrückt.

Ueberhaupt scheinen die Objecte in einer umzognen Luft uns näher, folglich kennbarer zu seyn — in einer hellen, etwas mehr abweichend in einem Sonnenscheine, noch entfernter, zugleich unkenntbarer — in einer neblichten aber, von uns ganz abzuweichen.

In

In einem Sonnenlichte sind die Reflexe oder Wiederscheine um so breiter, je mehr man Ursachen zu vermuthlichen Ruckstrahlen desselben anzugeben hat. Im Wasser aber sind sie von verschiedner Art. Je tiefer ein Wasser, folglich dunkler; desto unbestimmter und kürzer sind die Wiederscheine darinnen, jeweniger tief aber, folglich heller ein Wasser ist, desto grösser und stärker zeigen sich dieselbige. Ihre Länge richtet sich im Wasser nach jenen Punkte, in welchem man die das Licht verursachende Sonne zu seyn, vermuthen kann. Nach welcher Maaß nun ein Wasser die Farbe des darinnen gestallteten Körpers annimmt, nach eben derselben theilt sie auch dem Körper von ihrer Farbe mit, und macht, daß der Umriß desselben, der perspektivischen Abweichung wegen, zweifelhaft und mehrentheils verzogen aussieht.

Ungeachtet es durchgehends für einen Fehler gehalten wird, wenn man zwey Lichter, als ein linkes und ein rechtes, in einem Stücke zugleich eingeführet sieht; so dörfte solches doch noch zu entschuldigen seyn, wenn man bedenken will, wie nicht gar selten die Natur selbst dergleichen, und zwar in inwendigen Häußern, und zwischen Architekturen hervorbringe, nämlich alsdann, wenn etwas in einem Zimmer, wo auf einer Seite von ungefehr oder sonst eine Thür geöfnet wird, vorgeht;

geht; oder wo zwischen Saulenwerken sich hier oder dort eine Oeffnung anzeiget.

Wenn derentwegen ein zweytes Licht in einem und dem nämlichen Stücke so angebracht wird, daß der Ordinanz dadurch aufgeholfen dem ganzen eine gute Verbindung zuwege gebracht, und es als eine starke Gegenprellung des Lichts (wovon jedoch eine wahrscheinliche Ursache nothwendig anzuzeigen ist) angebracht worden; so findet man nicht, aus was Ursachen ein auf diese Art eingeführtes Kontraires Licht so gänzlich zu verwerfen seyn sollte.

Wiewohl ein Sonnenlicht seiner Helle auch der dabey sich ereignenden Zufälle, als Wolken, aufsteigenden Gewittern und dergl. wegen, zu den Vorstellungen aller Tagesstunden in Historienstücken sowohl, als in Architektursachen und Landschaften das allerbrauchbarste ist; so ist es doch alsdann am aller zuträglichsten, wenn man die Morgen- oder Abendsstunden vorzustellen, sich vorgenommen. Es fehlen aber alle jene Landschaftmahler, die, um gedachte Morgens oder Abendsstunden recht auszudrucken, ihre Objecte von unten hinauf angeschienen vorstellen; indem die Natur zeiget, daß weder die höchsten Berge, noch die, so zu sagen, den Himmel erreichende Spitzen der Thürme, noch was immer hohes es seyn mag, der rundförmigen Erdkugel

we-

wegen, zu finden sey, so über die Parallel, oder gleichlaufende Strahlen der Sonne, zu jener Zeit nämlich, da sie auf und niedergeht, sich erheben könne.

Was bey einem Sonnenlichte, in Absicht auf die Schlagschatten oder Objecten, und auf ihre funkelnde Beleuchtung sich zuträgt; eben das nämliche geschieht auch bey einem Mondlichte. Nur mit diesem Unterschiede, daß die Reflexe nicht so kräftig wirken können; folglich die nicht beschienene Parthien dem Auge undeutlicher, und unangenehmer vorkommen müssen.

Und da die Lichter sich alsdann, mangelnder Mondeskraft wegen, nicht so stark ausbreiten, die Koleuren auch sich kälter, folglich grauer, und unbestimmter zeigen; so ist dieses eben dasjenige, was in dieser Art Vorstellung vorzüglich beobachtet werden will, und den eigentlichen Charackter eines Mondscheinstückes ausmacht.

Bis auf den heutigen Tag pflegt man keine andere Mondscheinstücke zu sehen zu bebekommen, als solche, auf denen der Mond jederzeit deutlich vorgebildet und angezeiget worden. Gleich, als hätte der Mond, so wohl in Absicht auf dessen Bestrahlungskraft, als auch auf die Art seines Umlaufs, mit der Sonne nicht gleiche Wirkung: oder, als ob der

Mond

Mond nicht auch, wie die Sonne, außerhalb dem Stücke seyn; und doch auf dem Gemählde, an den eingeführten Bescheinungen, kenntbar vorgestellet werden könne.

Kalte Koleuren in allen angebrachten Objecten — Undeutlichkeiten im Dunkeln — abgemessene richtige, doch in den Grund sich ziehende Schlagschatten — flitternde Beleuchtungen — unbestimmte Umrisse der Figuren und Sachen sind es, die ein gutes Mondscheinstuck ausmachen müssen, und den Stand des Mondes auch außerhalb dem Stücke genugsam anzeigen; zugleich sich von der Sternenhelle, die alle Objekte, so dem Lichte als Schatten nach, mit undeutlichen und zweyfelhaften Umrissen und Ausdrücken charakterisiret, gar leicht unterscheiden können.

Eine ganz andere Bewandniß hat es mit dem Lichte einer Lampe, einer Fackel oder eines anderen Feuers. Diese müssen als Ursachen ihrer Helle, wie in dem Gemählde angezeiget; also auch darinnen gesehen werden, und haben vier nicht geringe Beobachtungen nöthig: Eine auf den Unterschied der Flamme selbst; indem eine derselben mehr Gelb, eine andere mehr roth mit sich führt. — Die zweyte: weil ihr meistes Licht in einem Stücke beysammen gehalten werden muß. — Die dritte, indem es ein Unterschied ist, ein solches Licht in

in freyer Luft, oder in einem beschlossenen Zimmer zu sehen. Und endlich: daß dieses Licht allen Umrissen eine besondere Verschmelzung; den Objekten aber eine eigene Anhellung beybringet, und in Absicht auf die Kleiderfarbe, nur Roth, Violet, Blau, Weiß und Grün, wie schon erwähnet, gut hervorkommen lässet.

Ueberhaupt ist also ein helles Licht und ein Sonnenschein gut für Landschaften, für Architekturstücke, Geschichte, und jenes, so in offner Luft oder unter freyen Himmel vorgestellet wird. Ein ordinaires oder Mittellicht für Portraite und andre Begebenheiten, die sich im Häußern und geschlossenen Kammern zutragen — Ein von brennenden Kerzen, Fackeln, Lampen und dergleichen verursachtes aber zu allem denjenigen, was außer der Tageszeit vorgenommen, und betrieben wird.

Vom Portraitmahlen.

Wer sich dieser Art Mahlerey zu widmen gedenket, der muß sich wohl geprüfet haben, ob er folgende zwo Hauptfähigkeiten zu besitzen, sich überzeugen könne. Als ein richtiges Augenmaß; um alle Objekte in genaue Abzeichnung zu bringen, und eine durchdringende schnelle Einsicht in das Eigentliche der Vorwürfe; um das gefällige, das sich unterscheidende und Nachdrückliche Schöne, ohne mühsames Nachsuchen, so gleich darinnen zufinden. Man könnte noch wohl auch die dritte hinzusetzen; nemlich die Fertigkeit in Führung des Pinsels sowohl, als im Gebrauche allerley Koloriten; um nicht, wie man es Leyder! gar zu oft wahrnehmen muß, alles, wie aus einem Töpfe gefärbt zu Gesicht zu bebekommen.

Wenn ein Portraitmahler mit allen diesen Eigenschaften versehen ist; so hat er, nachdem er die Umrisse des vor sich habenden Gesichts so genau, als es nur immer möglich seyn kann, abgezeichnet, auf nichts vorzüglicher zu gedenken, als was er für ein Licht wähhlen

hlen und anbringen müsse, auf welche Parthien er es könne mit Vortheil fallen lassen; und wie er durch spielende Beleuchtungen desselben, das Schöne vermehren und das Fehlerhafte verbergen wolle. Und ist hiebey wohl zu erwägen, daß bey einem Frauenenzimmer Gesichte, welches seiner Zärtlichkeit wegen, wenig Schatten duldet, eines von vorne — bey Männern aber, die nicht so zart von Haut, stärker hingegen von Gesichtszügen sind, eines von der Seite, und zwar von jener, an welcher sich die Theile am nachdrücklichsten hervorthun, genommen werden müsse. Daß bey kleinen Augen und bey einer breiten Stirne, eines so ein wenig niedriger, bey großen Augen aber und bey breiten Wangen eines, so von der Seite einfällt, das beste sey. Daß bey der Stellung des Gesichts alle gerade Kreuzlinien vermieden, und durch eine kleine Wendung desselben, als wodurch zwar ein Auge höher als das andre zu stehen kömmt, dem Gesichte aber eine gewisse Art von Grace und Lebhaftigkeit mitgetheilet wird, aus dem sonst immer sich zeigenden steifen Wesen gebracht werden sollen.

Nachdem er mittelst verschiedenen, mit dem abzumahlenden Gesichte gemachten Wendungen dieses eingesehen, so suche er die zugebende Stellung so einzurichten, daß sie nicht

allein mit den Zügen des Gesichts; sondern auch mit dem ganzen Baue des Körpers, ja so gar mit dem Alter und den Jahren der Person übereinkomme. Und fehlet er, wenn er die der Gesichtsbildung theils eigene und natürliche, theils durch Gewohnheit angenommene Bewegung des Leibes nicht mit anzeigt, eben sowohl, als jener, der nur das Gesicht mahlet, und das übrige aus etwann gesehenen schönen Mahlereyen, oder wohl gar aus Kupferstichen hinzusetzet, und durch ein dergleichen zusammen gerafftes Hülfsmittel die Charaktere der abzumahlenden Person mehr verunstaltet, als erhebet.

Unmöglich also kann ein Portrait recht ähnlich und künstlich ausfallen, wenn sich der sich mahlen lassende Liebhaber beygehen läßt, dem Künstler die Freyheit zu der Stellungswahl zu benehmen, und von ihm verlangt, daß er ihn so oder so — in dieser oder jener Kleidung mit so oder so gelegten Händen, von dieser oder jener Seite, neben einem Blumentopfe oder Büchertische vorstellen, und alles nach seinen Angeben, seiner Fantasie und Willkuhr ausfertigen solle.

Aber, ist es auch gut, diese bey einer Stellung zunehmende Wahl dem Mahler jederzeit allein zu überlassen? Weis man nicht, daß jeder nur nach der trieben eigner Neigungen

zu

zu urtheilen pflege? Daß jener, der lebhaft und feurig ist, an dem stillen und gesetzten Wesen keinen Geschmack habe; sondern nur in gewaltsamen und wirkenden Bewegungen Vergnügen finde? Da hingegen ein anderer, der Anleitung seines tiefsinnigen Naturels zufolge: das ernsthafte, steife und Majestätsvolle allem Lebhaften vorziehet? Allein, dieß ist eben auch das wahre Kennzeichen eines mit van Dyck — Largeliere — van Loo und mehrer anderen überfliegenden Geistes; zugleich dasjenige, welches zwar sehr oft nur durch Fehlen erlernet wird, doch gänzlich in dieser Wahrheit enthalten ist; daß nehmlich die Stellung des Körpers so seyn solle, wie man die Anzeige der Leidenschaften in den Gesichtern wahrnimmt: jedoch also: daß das Mangelhafte der Bildung entweder vernünftig verdekt, oder gänzlich vermieden werde.

Das Mahlen eines Portraits muß mit freyer und geübter Hand, die von einem an richtige Abnahme der Liniamenten gewöhnten Augenmaße unterstützet wird, verrichtet werden: fett in der Farbe — niemals aufs trockne, allezeit geschwind; damit die sich abmahlen lassende Person von allzulangen Sitzen weder ermüde, noch der Ermüdung wegen, so Gesichtszüge, als Farbe verändere.

Bey dem Hintergrunde eines Portraits, welcher von der Einsicht des Künstlers abhangt, ist hauptsächlich zu bemerken, daß er bey schönen und zarten Weibsgesichtern, glüender, bey kräftigen Mannsgesichtern hingegen schwächer: Licht, wo Dunkel: Dunkel, wo Licht angränzt; doch von einer Koleur, welche den Gesichtsfarben nicht zuwieder ist, seyn müsse. Diese aber gut zu treffen, dörfte vielleicht für einem Portraitmahler rathsam seyn, wenn er sich mit einem Vorrathe allerley Stücken gefärbter seidener Stoffen oder dergleichen Zeugen versehen thäte, hievon einige hinter das Gesicht, währenden Mahlen aufhienge, um daran zu erkennen, mit was für einer Farbe sich die Gesichtskoleur am besten vereinigen lasse.

Die Erfahrung giebt, daß wenn man die Reflexkoleur, und Metzetinte zum Grunde setzet, alsdann die diesen Farben entgegen stehende oder kontraire Farbe aussuchet, die schicklichst- und eigentlichste getroffen sey. Wobey doch anzumerken, daß diese getroffne Koleur den ganzen hintern Raum des Portraits nicht einfärbig einnehmen müsse; sondern dunkler, wo sie an das Helle; und heller, wo sie an das Dunkle des Gesichts anstößt, seyn solle. Weswegen es bey großen Abbildungen, die entweder in einer Landschaft, oder doch in

in freyer Luft vorgestellet werden müssen, zu keinen geringen Vortheile dient, hinter das Gesicht Vasen, Säulen, oder andere aus der Baukunst genommene Sachen, in dem man solche nach Erforderung der Sache, oder auch nach Gutbefinden färben kann, wie man will, anzubringen zu können.

Und gleichwie bey der Kleidung nothwendig dahin gesehen werden soll, daß diese der Fleischkoleur, welche in dem Gesichte herrschet, nicht gradenwegs entgegen stehe; also muß auch zwischen der Kleidung und dem Hintergrunde eine gleiche Uebereinstimmung obwalten. Ungeachtet die im Hintergrunde befindliche Linien willkühriger Objekten, mit den Linien der Kleiderfalten, selbst mit denen, der Gesichtszüge sich in beständigen Kontraste, befinden müssen.

Wobey gleichwohl auch, in Absicht auf den Horizont oder den Augenpunkt des Portraitstücks erfordert werden will, daß dieser, in dem dergleichen Bild gemeiniglich über die Höhe eines Menschenauges aufgehänget wird, niedrig genommen werden soll. Es wäre dann, daß ein besonderer Platz zum aufhängen dazu angewiesen wurde, wo man sich nach demselben vernünftig zu richten hat.

In kleinen Portraiten braucht es einer guten Ueberlegung, einzusehen, wie viel das Leben nach Proportion verkleinert werde, um daraus zu erkennen, wie viel solches auch in der Stärke der Koleur Abbruch leide. Und fällt hiebey zu betrachten vor, daß die hiezu anzubringende Lichter alsdann die vortheilhaftesten zu seyn pflegen, wenn sie von vorne genommen werden. Fehlen dahero jene nicht wenig, die ein groses Portrait ins kleine zu bringen unternehmen, und auf die Verminderungsgraden der Koleur kein Augenmerk richten; sondern alles in gleicher Stärke, in gleicher Glut, und in gleicher Kraft nachmahlen wollen.

Gleichwie es aber unmöglich ist, die grosse Natur vollkommen ins Kleine zu bringen; also ist es auch nicht möglich, eine vollkommene Aehnlichkeit vom Kleinen verlangen zu wollen. Und bleibet nur eine Anzeige der Haupttheilen, und der sich vor andre hervorthuenden Kennzeichen für das Kleinmahlen aufbehalten.

Obwohl in einem Portraite die Aehnlichkeit das vornehmste ist, wornach ein dieser Gattung Mahlerey beflissener Künstler, um es wohl, und recht wohl zu machen, vor allen trachten soll; so hat er doch nicht weniger Sorge zu tragen, daß er den übrigen Erforderungen

gen

gen dazu in gleichem Grade gewachsen seyn möge. Derowegen ihm wohl anzurathen wäre, sich jederzeit angelegen seyn zu lassen, alle seine Karnation nach dem Leben, die Kleider aber, vermittelst des Gliedermannes, nach der Natur deswegen zu mahlen, weil es einen gewiß merklichen Unterschied macht, unter demjenigen, so nach der Natur und dem Leben; und jenem, was aus der Einbildungskraft, oder nach Kupferstichen verfertigt worden.

Anlangend die Kleidungsfarben, und ihre Sortirung; so irren jene sehr stark, die davorhalten, daß ein hohes Rothe, ein kräftiggefärbtes. — Die gelbe Farbe, ein Bleiches, — bleiche Farben, ein Gelbes: — dunkle und schwarze, ein braunes Angesicht erheben müsten. Indem die Erfahrung lehret, daß einer Brunete, von Haar, nehmlich nichts schöner, als eine hohe und starke Koleur, als hochroth, hochgelb und hochblau zur Kleidung diene. Da hingegen einer Blondenhelle und gemischte Farben, als Purpur, Himmelblau, Rosenroth und Grün. Einer, die gelb von Haar ist, Violet, Weißlichgelb, Lichtblau, Grün und Strohfarb am besten zu Gesicht stehen. Zur grundfesten Lehre: daß je lichter, oder je heller ein Haar ist; desto schwächer die Kleidung: und wiederum je dunkler ein Haar, desto kräftiger solche seyn müsse.

Sollte

Sollte es sich aber fügen, daß ein Mahler Nothgedrungen wurde, die Kleidung aus wiedrigen Farben nehmen zu müssen; so wäre ihm wohl nichts bessers anzurathen, als daß er dahin sehen möchte, wie er die Koleuren des Fleisches, nach den Koleuren der Kleider in etwas einrichten könne; jedoch also, daß die Karnation allemal die Oberhand über die Kleidungsfarben behalte, als welche Oberhand in diesem besteht, daß die Koleur des Gesichts, der Hände und des Busens, der Erhöhung sowohl als der Vertiefung nach, jederzeit stärker, kräftiger und von einer vorzüglichern Art zu seyn scheine, als die Kleidung.

Vom

Vom Landschaftmahlen.

Gewiß ist es, daß unter den angenehmen Vorwürfen der Mahlerey die Landschaft fast eine der angenehmsten sey, ihre Hauptgründe bestehen in einer lieblichen Farbenverschmelzung, und in einer zierlichen Anordnung alles desjenigen, so die Natur an, in dieses Fach gehörigen, Sachen nur immer sichtbares vorbringen kann.

Die Anordnung davon ist eine kunstmäßige Zusammensetzung ungleich geformter Objekte, welche mit vernünftiger, wohl bedachter wahl ausgesucht, und angebracht werden müssen, daß sie weder die Natur bestreiten, noch unmöglich scheinen dürfen.

Das Kolorit in einer Landschaft ist eine Vereinigung der sich miteinander vertragenden Farben nach Beschaffenheit der Luft; woran solche den meisten Antheil haben.

Dennoch ist einen unter der vornehmsten Nothwendigkeiten die gute Ausführung vielfacher Veränderungen allerley Objekten, als da sind Bäume, Wasserfälle, Ströhme, Felder, Wiesen, Wälder und dergleichen, die

all

alle ihren täglichen Abwechselungen, Himmelsstrichen — Jahrszeiten — Luftveränderungen nach, auf das eigentlichste vorgebildet werden müssen.

Will ein Landschaftmahler sich zu verfertigung einer Landschaft begeben; so richte er seine erste Ueberlegung dahin, was für eine Tages oder Jahrszeit er vorzustellen gedenke, welcher Naturzufälle er hiezu bedürfe; ob eines Sonnenscheines, oder Regens, eines stürmischen oder heiteren Wetters, eines Morgens, oder Abends, eines Sommers, Frühlings oder Herbstes und dergl. Alsdenn suche er die zu seinem Vorhaben dienliche Objekte aus, setze sie, ihren Eigenschaften und natürlichen Arten nach, zusammen: bringe sie, nachdem er seinen Augenpunkt, welcher der Art ist, wo in einem Stücke die Erde am niedrigsten gesehen wird, und wo auf dem Gemählde die Luft am ersten anfängt, festgesetzt, den Regeln der Kontrastir- und Abwechslung gemäß in Ordnung. Ueberlege bey sich selbst, was für ein Licht er anbringen wolle; ob ein hoch, oder niedrig einfallendes, eines von vorne, von der Seite, oder von hinten die beste Wirkung machen könne. Suche für seine vornehmste Objekte den besten Platz des ganzen Stückes, welcher beste Platz jederzeit, es wäre dann, daß man entweder aus Noth, oder aus besonderer Ab-

sicht

sicht einen anderen wählen wollte, die Mitte des Stücks, oder nicht weit von der Mitte seyn soll, aus. Bringe sowohl die grösesten und schönsten Parthien des Lichts, als das Edelste der vorzustellenden Sachen, nach regelmäßiger, und in der Abhandlung vom Ordiniren, schon angezeigter Abwechslung, mit guten Urtheil an; Erinnere sich aber, daß er auf alles gemeldete auch sehen müsse, so bald er sich entschliesset, seine Landschaften mit was immer für Figuren, Bildern und Sachen zu staffiren; nämlich, daß er, das vorzüglichst- und schönste, es bestehe solches in Menschen, Thieren, lebendigen oder todten Objekten, an dem besten Orte aufzustellen, und mit dem übrigen sich nach der Anleitung übriger Landschaft zu richten habe.

Da eine gute Landschaft in einer wohlausgesonnenen guten Anbringung ungleicher Objekte ihren Materien und Stoffen so wohl, als ihrer Form, Gestalt und Farbe nach — Ferner in der Anzahl und richtigen Verbindung derselben — endlich in einer vortheilhaften Einführung des Lichts, und in einer angenehmen, auch verständigen Abwechslung des Hellen mit dem Dunkeln besteht; so folgt, daß bey Zusammensetzung ungleicher Vorwürfe nämlich zweyen Körper auf verschiedenen Standplätzen, der Kleinste auf dem Vorgrund, der

größe-

grösseste aber auf dem zweyten Grund gesetzet werden müsse. Das ist, etwas liegendes oder sich anlehnendes auf dem ersten Grund; etwas stehendes oder sich aufrichtendes auf den zweiten; wiederum etwas niedriges oder dergl. es bestehe aus Bäumen, Gebäuden, Felsen, Thieren, oder was es seyn mag: auf den dritten Grund, und hinter diesen etwas hervorragendes, und so ferner.

Nur mit dieser, sehr nöthigen Beobachtung, daß man alles, was man anbringt, es bestehe in Gründen oder Objekten in einem schlangenförmigen Absprunge von einem zum andern, und wie man zu sagen pflegt, sik, sak ableiten müsse.

Das Licht in einer Landschaft besteht in braun und dunkel gegen hell und heller. Sollen aber zwey helle Sachen gegeneinander hervorkommen, so ist leicht zu erachten, daß es in der Koleur zu suchen sey, zum Exempel: Es käme auf einem Platze, wo das Helleste Licht ist, gegen dem hellesten Ausgange einer Landschaft eine Figur zu stehen; wie könnte diese wegen Abgang des Schattens oder des Dunkeln sich anderst hervorthun; als durch eine dunkele Farbe? Denn, da die vornehmste Zuruckweichung auf nichts anders beruhet, als daß man eine kräftig vorgestellte Sache, oder ein dergleichen Bild auf etwas schwach

ge-

gefärbtes, oder etwas helles fallen läßt; oder im Gegentheile etwas lichtes und schwaches auf etwas glüendes und starkes, vordere und kräftige Figuren auf die abweichende Durchsicht der Landschaft anbringet, und weit entfernte Objekte den Nähern entgegen setzet; so ist dieses dasjenige wessen man zuvor Erwähnung gethan, daß nehmlich ein großer Theil des Kunstgeheimnisses im Hell gegen dunkel, und wiederum in Dunkel gegen hell bestehe. Wobey doch anzumerken ist, daß man niemals zwey hellen, ohne etwas dunkles dazwischen zu bringen, neben, oder übereinander setzen müsse; Es wäre denn, daß eine Helle von der anderen, wie an Stärke; also auch an der Tinte merklich unterschieden würde.

Bey der Austheilung der Objekten ist dahin zu sehen, daß jedesmal eine Durchsicht, entweder in der Mitte des Stücks, oder auf einer Seite desselben offen bleibe, und daß die andere Seite durch Bäume, Felsen, Gebäude, oder durch, was es immer seyn mag, so eingeschlossen werde, damit das Auge des Anschauers zu dem Augenpunkte, nach welchen die anzubringende Häuser, Mauren, Säulenwerke, Architektursachen und dergleichen regelmäßig abgeleitet werden müssen, auch unvermerkt abgeführet werde.

Da man in der Natur vor allen das Mahlerische, welches so viel sagen will, als das abgemahlt zu werden würdigste, bestunde solches auch in unangenehmen und zu verabscheuenden Vorwürfen, aussuchen und gebrauchen muß; dieses aber, von was Gattung es auch immer seyn mag, besonders, wenn ein Sonnenlicht dazu kömmt, schöne Farben, seiner Art nach, an sich zu haben pflegt; also soll der Mahler auch darauf beflissen seyn, wie er alle seine Sachen mit möglichst reinen — schönen und gefälligen Farben vorstelle.

Und fehlen hierinnen diejenigen ohne Ausnahme, welche ihre Landschaften entweder fast durchgehends aus dem Grünen, oder aus dem Blauen, folglich bunt und schäckigt mahlen, eben so sehr, als jene die unter dem Vorwande Waaren mahlen zu wollen, sich keiner anderen, als gelblicher, röthlicher, brauner, ja oft schmutziger Farben bedienen, hiemit aber denen gleich sind, die auf die Verschmelzung eines Grundes in den andern keine Obacht zu haben sich angelegen seyn lassen; denn, wie in keinem abweichenden Objekte der Umriß sich scharf absondert, sondern in den nächst anstossenden unvermerkt hineinzieht; also müssen um so mehr die Gründe in Landschaften, der Helle sowohl in dem Dunkeln, als der Dunkele in den Hellen so hineingeführet wer-

werden, daß man kaum eine Endigung davon anmerken könne. Zur nöthigen Erinnerung für jene, die sich nicht selten beklagen, daß alle ihre Sachen zu hart ausfallen, und auf diese gründliche Ursache nämlich auf die Endigungsverschmelzung nicht gedenken.

Die vielfache Gattung so verschiedener Baumarten, wie nicht weniger die viellerley Farben der Felder, Wiesen, Gewässer und Felsen zeigen dem Mahler einen so großen Wechsel im Grünen, und in andern Farben an, daß er nicht besorgt seyn darf, in das Einfärbige zu verfallen, wenn er jedes nach seiner Art und der an sich habenden Veränderung vorzustellen suchet.

Einen guten Baumschlag zu erlernen, ist kein besseres Mittel, als sich der Natur zu bedienen, viele suchen es sich durch Nachmahlung der von großen Meistern verfertigten Landschaften zu erwerben; Allein, fallen sie nicht meistentheils auch in eben diejenigen Fehler, in welche viele derselben gefallen sind? nämlich daß sie nicht gar selten ungleiches Laub auf ungleiche Bäume — diese Gattungblätter, auf jene Gattungstämme — Eichenlaub auf Nußbäume, auf Birken oder dergleichen gesetzet haben? Wenigstens können sie weder an Ideen reicher, noch in der Kunst geschickter werden, als die, deren Nachahmer sie ge-

worden sind; folglich in der Vervielfältigung ihrer Gedanken, und in dem Vermögen ein mehreres zu erfinden, nicht über sie hinauskommen.

Es ist aber bey den Bäumen wohl anzumerken, daß ihre Figur einen runden Körper ausmache, und deswegen die fünf Grade der Koleuren, als erstens: die ihnen eigne oder die so genannte Koleurlokale, zweytens: Licht und Schatten — drittens Mezzetinte — viertens Reflex, oder Abweichung in den nächsten Grund — und fünftens äußerste Erhöhung und Vertiefung, wie alle andere runde Körper, an sich haben, jene Seite, die dem Anschauer am nächsten ist, muß die Gattung der Bäume, und die denselben eigne Blätter am deutlichsten anzeigen. Was gegen die Luft hinaus geht, soll in selbige verschmolzen hineinfallen. Schnelle Lichter auf die Ecken der abweichenden Aeste der Bäume fallen zu lassen, ist, wenn ein gemeines Licht eingeführt worden, unnatürlich. Es wäre dann, man wüste hiedurch dem Bilde eine besondere Kraft zu geben, oder den Vorwürfen eine Auseinandersetzung mitzutheilen.

Da die Liebhaber und Mahlereysammler fast durchgehends so geartet sind, daß sie von jeder Gattung derselben gerne zwey, an Maaß und Größe gleiche, Stücke, von denen eines

eines das Gegenstück oder der Compagnon oder Pendant genennet wird, zu haben verlangen; so ist hiebey anzumerken, daß es ein unächter Begriff sey, wenn man davor halten wollte, es müsse eines dem andern (wie man gar oft, selbst zur Schande eines sonst noch guten Meisters, wahrzunehmen hat) so ähnlich und gleich seyn, als ob es, so zu sagen, vermittelst einer Druckerpresse abgedrucket wäre. Es wird nur erfordert, in Absicht auf den Horizont oder den Augenpunkt eine gleiche Höhe anzuzeigen: eine Gleichförmigkeit in der Proportion der Figuren, und eine einander entgegen laufende Durchsicht in der Abweichung der Gründe zu beobachten; Uebrigens Landschaft gegen Landschaft — Feldschlachten gegen Feldschlachten — Ruinen gegen Ruinen — Architekturen gegen Architekturen — Historien gegen Historien — Blumen gegen Blumen und dergleichen darzustellen; ohne nöthig zu haben beyde Vorgründe auf einerley Weise zu besetzen, oder zu erhellen: auf beyden das Hauptobjekt, von welchem Hauptobjekte ein Stück den Namen zu führen pflegt, an gleichen Orten sehen zu lassen, oder einerley Tageslicht und dergleichen auf beyden anzubringen.

Was das in eine Landschaft einzuführende Licht angeht, so finden sich einige, die davorhalten: Ein von vorne einfallendes sey

zu dieser Art Mahlerey deswegen untauglich, weil den Objekten dadurch keine brauchbare Schatten zukommen könnten. Gleich als wäre es wieder den Lauf der Natur, daß sich hin und wieder in der Luft Wolken zusamenzögen, die durch Schwebung über unsre Häupter uns und die Nebensachen in Schatten zu setzen, und bald hier eine Helle, bald dort eine Dunkele zu veranlassen, vermögend wären. Gesetzt aber: es gäbe dergleichen Wolken keine. Hat dann der Mahler nicht Mittel genug in Händen, diesen Abgang mit Koleuren zu ersetzen? Man nehme gegen schwachabweichende Gründe Rosenfarb, starkes Gelb, oder Weiß — gegen etwas, so hellblau ist; dunkle und braune Objekte — gegen dunkle Objekte widerum helle; Man halte einige Gründe aus Lichtgelb, andere aus Grün, wieder andere aus Blaulicht und dergl. würde nicht alsdann alles die nämliche Wirkung thun können? zu geschweigen, daß die auf der am meisten abweichenden Seite des Stücks befindliche Figuren ohnehin mehr Schatten haben müssen, als die auf dem Vorgrunde.

Hat man einen kleinen Platz mit einer Landschaft zu bemahlen; so ist es ungleich vortheilhafter, seinen Horizont niedrig zu setzen, und den Prospekt flach hinaus zu führen, als das Gegentheil; bey geraumigen Plätzen aber

aber kann man selbigen wohl, um mehr Objekte anbringen zu können, hochnehmen.

Man sollte zwar meynen, als ob bey einem niedrig genommenen Augenpunkte gar zu viel Luft übrig bleiben würde, und zuviel leeres in dem Stücke gelassen werden dörfte: Aber ist es nicht auch für einem Landschaftmahler eine Gelegenheit, seine Kunstzeigen zu können? oder ist eine schöne Luft nicht für ihm ein Probierstein, oder ist die Luft nicht dem Auge so angenehm, ja noch wohl angenehmer, als viele, manchesmahl untereinander ganz verworrene Baumäste, und dergleichen wildes Zeug? Nichts hier von dem zu gedenken, daß es der Mahler in willkühriger Gewalt habe, alles durch die Staffirung nach Erforderniß der Sache, oder nach eigner Fantasie auszugleichen und zu retten.

Wie die Staffirung das Leben einer Landschaft ist; hingegen auch in zweyerley Art Objekten, in einer, die dazu gehöret, als in Säulenwerken, Landmarken, Häusern, Tumben und dergl. in einer andern, die dazu nicht gehöret, als in Figuren, Menschen, Thieren, Vögeln und dergl. besteht; So ist sie auch das allerbeste und zuträglichste Hülfsmittel, sie zu verschönern. Es wird aber dazu erfordert, daß man sich hierbey sowohl in deme, was die Figuren angeht; als auch in jenem, was die

Haltung der Koleuren, und die Beybehaltung des nämlichen Lichts der Landschaft betrift, mit guter Aufmerksamkeit nach der Landschaft richte.

Der Platz, wo eine Figur angebracht werden soll, ist jederzeit derjenige, wo etwas leeres, oder etwas auseinander zusetzendes, oder etwas zur Abweichung behülfliches anzutreffen ist. Alles aber nach den Regeln des Wechselstreites, so in Absicht auf die Stellungen, als der Linien.

Die Koleur der Staffirung muß sich nach jener Koleur richten, die in der Landschaft herrscht; und wie sie sich auf dem Grunde, auf welchen eine Figur zu stehen kommt, sowohl det Stärke als der Schwäche nach, zeiget. Daher soll das Licht, welches in der Landschaft den Meister spielet, ebenfalls in der Staffirung das nämliche bleiben. Und ist es nicht erlaubt, wie man es gar oft zur Ungebühr sehen muß, sich schneller Ecklichter und Schlagschatten zu bedienen, wenn nicht das Licht der Landschaft dazu Anlaß giebt.

Wobey man sich doch auch wohl vorzusehen hat, daß man nicht in das Lächerliche und ungereimte verfalle, und bey kleinen Thüren, große Menschen, — auf kleine Bäche, große Schiffe, — in europäischen Ge-

Gegenden, afrikanische Gewächse Wohnungen und dergleichen anbringe; sondern daß alles nach jedweder Erforderung der Landeslaage, nach dessen Gebrauch und Sitten, nach dem Klima, nach jeder Jahrs, Tags und Monathszeit sich bewege, kleide, wirke, und handthiere.

Allen übrigen hier noch manglenden Anmerkungen, und Vorfallenheiten wird die Geschicklichkeit des Künstlers wie leicht zu begegnen; also auch Rath und Hülfe zu verschaffen wissen.

Von dem Plafond-mahlen.

Der Unterschied unter einer Plafondmahlerey, und einer, die an Wänden aufgehänget wird, besteht vornehmlich in zweyen Sachen: als in der Verkürzung — und in dem Farbengebrauche, oder derselben Anlage.

Zu jener giebt die optische Perspektiv die Gewißheit an, und zeiget, wie an den brauchenden Objekten nichts als ihre Basis ungeändert verbleibe, das übrige alles aber sich nach dem Gesichtspunkte, den der Künstler innerhalb oder außerhalb des Plafons zu setzen, die Freyheit hat, hinziehe. Diese hingegen die Farbenanlage, da sie an der einführenden Luft großen Antheil hat, will auf einer, von anderen Mahlwerken unterschiedenen, Art behandelt seyn.

Was man von Architektursachen in einem Plafond anzubringen gesonnen ist; soll aus einer nach Gründen eingerichteten Basi regelmäßig aufgezogen werden; um versichert zu

seyn,

seyn, daß es sich in der Verkürzung so zeigen müsse, wie man es vorstellet.

Die Figuren, nämlich die untersten, müssen dem Auge niemals größer vorkommen, als unsre Menschengröße. Bey Gottheiten aber hat man sich hieran nicht zu binden. Nur daß sie nicht robuster und stärker von Gestalt und Gliedmassen vorgestellet werden, als andere Menschen.

Das eigentliche, und dem Plafond zuträgliche Licht ist ein Sonnenschein; vorzüglich bey geistlichen Vorstellungen brauchbar, ja bey denselben unentbehrlich.

Obwohl die Wolken sich, der Sonne wegen, unsern Augen wie einen Körper darstellen; selbige auch dem Plafondmahler eine nicht geringe Beyhülfe leisten können; So hat er gleichwohl dahin zu sehen, daß er sie nicht gar zu dunkel, folglich gar zu schwer, ja wie man es öfters erfahren muß, wie große ausgestopfte Wollsäcke oder wie aufgeblassene Ballen vorstelle. Und gehöret gewiß eine wohl geübte Praktik dazu, hierunter das luftmässige Dünne, und zugleich das kräftige beyzubehalten.

Da es sich gar selten ereignet, daß der Himmel mit schweren Wolken umzogen ist, ohne einen dadurch verursachten Wind zu verspühren; so ist es gleichwohl einem Plafondmah-

mahler nicht anzurathen, daß er von dieser Wirkung der Natur einen Gebrauch mache; denn da ein solcher Wind auf alle, so wohl stehende und sitzende, als auch auf sich bewegende und fliegende Figuren kommen müste; wie wurde er nicht Gefahr laufen, theils solche dadurch zu verstalten, theils seinem ganzen Werke ein unangenehmes und fremdes Ansehn zu geben? hat er derohalben hierunter nichts anderes zu bedenken, als daß jede Figur ihre eigne Luft mit sich führe; daß diese aber angezeiget werden müsse, um daran zu erkennen, was eigentlich die Kleiderbewegung veranlasset habe, und wie schnell, oder wie langsam eine fliegende Figur sich entweder in die Höhe schwinge, oder hinunterlasse.

Die Stoffe der Kleider betreffend; so hält man jene für die besten und brauchbarsten, die das Absehen am kräftigsten ausdrücken helfen. Dieser Gattung sind wiederscheinende, oder schielseidene Stoffe für schwebende oder sich hinablassende — für schnell auf- und abfliegende, die von dünner und einfärbiger Seide, oder Leinwand — für ruhige, stehende, und liegende aber schwerere Zeuge von Seide, Leinwand oder Wolle.

Wobey doch anzumerken seyn will, daß die dünnen Stoffe, wenn sie gegen die Helle der Luft kommen, deswegen glüend und transpi-

pirant gehalten werden müssen, damit sowohl ein angenehmes Ansehen bewirket, als auch der Flug der fliegenden Figuren merklich befördert werde, wie dann auch dieses in Acht zu nehmen, daß man in dergleichen so allgemeinen, als besonderen Vorfällen sich nicht gar zusehr an die scharfen Regeln der Optik binden müsse, sondern nach Anleitung eines guten und schon geübten Augenmasses denen Proportionen der Figuren noch immer etwas zugeben könne; jedoch mit solcher Vorsicht: daß dadurch weder das Unvermögen des Künstlers, noch der Abgang der Gründlichkeit verrathen werde.

Das allgemeine Absehn ist also in einem Plafond, erstens dahin zu nehmen, daß der Baukunst und ihren Regeln kein Nachtheil wiederfahre. Dieß aber geschieht, wenn der Mahler die anzubringende Architektursachen mit derjenigen, die in dem Saale, oder dem Zimmer oder dergl. schon ist, nicht gründlich übereinkommen läßt; oder, wenn er etwas anbringt, so nach der Vorschrift der Baukunst zu den übrigen Theilen des Saals nicht gehöret, oder darauf gebauet zu seyn, man nicht vermuthen kann.

Zweytens: daß der Architektur des Saals durch die Mahlerey aufgeholfen werde, welches alsdann geschieht, wenn in dem Plafond

bey-

beydes, Erhöhung und Anordnung gründlich beobachtet worden, alsworunter auf folgendes vorzüglich zu merken seyn will, nehmlich auf die Gestalt und Laage des Platzes, oder des zumahlenden Saal; — wie viel Helle er habe — was sich darinnen am besten schicke; ob Moral, eine Geschichte, oder etwas aus der Dichtkunst. Wie solche Vorstellungen eingetheilt werden können; als in etwas, so von oben, odrr dem Himmel abgeleitet wird; oder von jenem, so vom irrdischen damit verbunden ist oder von beyden zugleich.

Dieß letztere, nämlich das Himmlische, und Irrdisch: in etwas zu erklären, setze man: Es sey Salomon, wie er vor der Arche des Bunds Gott anrufet, in einem Plafond vorzustellen. Hier gebe man ihm die Stellung, daß er in der Mitte seines Hoffgefolgs demütig auf den Knien liege, vom Himmel kämen die göttlichen Gaben, als Weisheit, Reichthum, Ueberfluß, in hieroglyphischen Figuren herab, umfingen und unterstützen ihn. Neben ihm aber wären die menschlichen Tugenden, als Andacht, Gerechtigkeit, Güte und dergl. die in verschiedenen Bewegungen sein Gebeth bestärkten, und so ferner. Wäre dieß nicht Stof genug, auch den weitesten Saal auszufüllen, zugleich zur Erklärung dessen, was man zuvor heimlich oder von oben ge-

genennet hat, hinlänglich, oder ein Muster, alles in dergleichen Fällen vorkommende, darnach mit Leichtigkeit einzurichten?

Um aber diese Art Erfindung, welche durch Beyhülfe erwähnter hieroglyphischen Figuren oder Sinnbilder geschieht, einigermassen zu erleichtern; dörfte wohl nicht ungereimt seyn, etliche und zwar die bekanntest- und brauchbareste davon, wie deren Vorbildungen die Kunst schon angenommen hat, hiemit anzuzeigen. Es wird also der

Aberglaube in der Gestalt eines alten Weibes, so auf dem Haupte eine Nachteule, neben ihren Füssen aber einen Raben hat, abgebildet. In der rechten Hand hält sie eine Himmels oder Planetenkugel, und unter diesem Arme einen Haasen; in der linken aber eine Wachskerze, und siehet mit unbedeckten Angesichte bewundernd gen Himmel.

Die Abgötterey stellt man in der Gestalt einer alten Frauen, welche mit einem in Händen habenden Weyrauchvasse einen metallenen oder kupfernen Stier kniend anräuchert, vor.

Des Adels Vorstellung bestehet zwar in Schild, Helm und Spornen, wird aber auch angezeigt durch die Gestalt einer schön und zierlich im Gold gekleideten Frauensperson, welche in der Rechten eine Lampe, in der

Lin-

Linken aber die Bildniß der Minerva oder der Weisheitsgöttinn hält.

Das Alter wird abgebildet durch eine alte Frau, die schwarz und schlecht gekleidet seyn muß, und in der Hand eine St Jakobsblume, weil solche bald zu ergrauen pflegt, haben soll.

Das Allmosen in der Gestalt einer schönen langbekleideten und mit einem durchsichtigen Schleyer übers Gesicht bedeckten Frauenzimmers, auf ihrem Haupte hat sie eine brennende, mit einem Olivenkranze, an dem die Früchte noch ganz hängen, umwundene Laterne; Ihre Hände hält sie mit dem Kleide bedeckt, reichet zweyen zur Seite habenden Kindern einige Stücke Geld dar.

Der anbrechende Tag wird durch ein nackendes mit dunkeln Flügeln auf den Schultern versehenes, zum hochfliegen fertiges und braunbefleischtes Kind vorgestellet: hat auf dem Haupte einen großen hell leuchtenden Stern, in der Linken einen umgekehrten Wasserkrug, aus welchen kleine Tropfen herunter fallen; in der Rechten eine hinterwärts gekehrte Fackel. Vor oder neben demselben flieget eine Schwalbe.

Die anbrechende Nacht wird durch ein nach Westen oder Sonnenuntergang abfliegendes Kind vorgestellet, welches auf dem

Haupte

Haupte einen funklenden Stern hat, in der Rechten aber einen Pfeil, den es werfen zu wollen scheinet, und auf der Linken eine Fledermauß mit ausgespannten Flügeln.

Die Andacht wird vorgestellet durch eine kniende Weibsperson, welche die Augen gen Himmel erhebt, und in der rechten Hand eine brennende Fackel oder eine Wachskerzen hält.

Die Grace oder Annehmlichkeit in der Gestalt eines schönen, lachenden, zierlich gekleideten, mit Jaspis oder andern kostbaren Steinen gekrönten Mädgens. Es umfasset mit anständiger Artigkeit einen Busch allerley Roßen ohne Dörner, von welchen es einige wegzuwerfen scheint, hat auch eine kostbare Schnür Perlen um den Halß.

Das Ansehn oder die Majestät wird vorgestellet unter der Gestalt einer ansehnlich auf einem königlichen Throne sitzenden, mit Gold und Edelgesteinen ausgeschmückten nicht alzubetagten Frauen. Sie hält mit der rechten Hand zwey Schlüssel in die Höh, und hat in der Linken einen Scepter; Neben ihr liegen auf einer Seite einige Bücher, und auf der andern verschiedene Waffen.

Der Argwohn wird gebildet in der Gestalt eines alten und mageren Weibes, welches gewaffnet auf dem Helme einen Hahn

in

in der Rechten einen blosen Degen, und unter dem Arme einen Haaßen trägt.

Die Arglistigkeit wird gemahlt in der Gestalt einer Frauen mit einem sehr rothen Angesichte, mit Fuchspelz bekleidet, und mit einem Affen unter dem Arme.

Die Armuth, nemlich die allgemeine Bedürfniß stellet eine bleiche und rasendklagende Weibsperson in ganz schwarzer Kleidung vor.

Die Armuth eines Künstlers, oder eines sonst gelehrten Mannes wird in der Gestalt einer ungekleideten Frauen, die mit einer Hand an einem Steine, auf der Erde liegend, fest gehalten wird: die linke welche beflügelt seyn muß, hält sie offen in die Höhe.

Der Aufruhr wird gemahlt in der Gestalt eines bewafneten jungen Mannes, der eine Katze auf dem Helme hat, unter seinen Waffen mit blutigen Kleidern bis auf die Knie bekleidet ist. Er trägt an der Seite ein beflügeltes Rappier, wendet den Rücken zur Seite, und sieht mit trozigen Gebehrden über die Schulter, hält in den Händen einen unten und oben mit scharfen Spißen beschlagnen Spies, hat neben sich auf der Erde eine Krone liegen, und zertrit mit ungestühm ein Joch.

Der

Der Bankrot wird vorgestellet in der Gestalt eines schwermüthigen und traurigen jungen Mannes in zerissenen Kleidern, hat einen grünen Huth auf dem Haupte, an Armen und Beinen einen eisernen Ring, im Munde einen Korb, in der rechten Hand eine Geissel, an deren Ende Kugeln festgemacht sind, und neben seinen Füßen einen liegenden Haasen.

Die Barmherzigkeit wird vorgebildet in der Gestalt einer weisgekleideten Frauensperson mit großen Augen und einwenig erhabener Naase; Auf dem Haupte trägt sie einen Olivenkranz, steht mit ausgestreckten offenen Armen, und hat in der Rechten einen Lorberzweig mit daran hängenden Früchten; neben sich aber eine Krähe.

Die Beredsamkeit stellet eine schöne und holdseelige Nymphe mit entblößten Armen, auf dem Haupte einen gekrönten Helm tragend vor; Sie hat in der Rechten einen Merkuriusstab, und in der Linken einen Donnerkeil, ihr Gewand ist königlich und Purpur.

Die Baukunst wird in der Gestalt einer ziemlich betagten Frauen vorgestellet, hat an beyden Armen aufgestreifte Ermeln, ein wiederscheinendes oder zweyfärbiges Kleid an, trägt in der rechten Hand eine Taffel, oder ein offenes Papier, auf welchem der Grundriß

Bayerische Staatsbibliothek München

oder der Entwurf eines großen Gebäudes nach geometrischer Art abgerissen ist; in der Linken hat sie einen Bleysenkel und Winkelhacken.

Die Begierlichkeit wird in der Gestalt einer nackenden Frauen mit verbundenen Augen, und beflügelten Schultern vorgestellet.

Die Bekehrung in der Gestalt einer schönen Frauen mittelmäßigen Alters in einem durchsichtigen weißen Kleide, hat den Leib mit einem grünen Schleier, auf welchem, in te Domine speravi, zu lesen, umbunden: zu ihren Füssen liegen allerley kostbare Kleidungen, goldene Ketten, Perlen, Kopfzierathen und Haarflechten; Sie steht mit erhabenen Haupte; und mit gen Himmel gewendeten Augen, sieht einem halb vorkommenden Strahle entgegen, und weinet bitterlich: Neben ihr ist eine vielköpfige Hydra, die sie anzufallen und überwältigen zu wollen scheinet.

Die Bekümmerniß wird gemahlt unter der Gestalt einer Frauen, welche in Roth und Grün gekleidet langsam einhergehet; Sie hat in der Rechten einen Sporn, in der Linken eine flammende Fackel.

Die Belohnung in der Gestalt einer Frauen mit ausgestreckter Zunge, hat ein Kleid von Igelfeelen an, ist an Arm und Füßen blos, und streckt den Zeigefinger der rechten

Hand

Hand voraus; in der Linken hält sie einen Busch von Pfauenfedern, lehnet sich auf einen Eselsrücken, welcher den Kopf in die Höhe streckt und gleichsam schreind die Zähne zeiget.

Die Vernunftlehre Logica genannt, wird abgebildet durch eine muntere junge Tochter, welche in weiß gekleidet, in der Rechten einen scharfen Raufdegen, und in der Linken vier Schlüssel hält; hat auf dem Haupte einen Helm, und auf dessen Kamme seinen Falken — oder in der Gestalt einer weißgekleideten Jungfrau mit einem Blumenstrause in der Rechten, und einer Schlange, die sie ansieht, in der Linken. Ueber ihrem Haupte schwebet ein Zettel, auf welchem geschrieben steht: Verum et Falsum.

Die Buchdruckerkunst wird vorgestellet in der Gestalt einer betagten Frauen in weißer Kleidung, welche in vier Fächer abgetheilet und mit den Buchstaben A. B. C. bezeichnet ist. Sie hat in der Rechten eine Schallmey, um welcher eine Rolle von Pappier, mit dem Worte Ubique herumlaufet; in der Linken hält sie eine Blume, die man Sempervivo zu nennen pflegt mit dem Worte Semper; an ihrer Seite steht eine mit allen Zugehör versehene Druckpresse.

Der Wetteyfer oder die Aemulation in der Gestalt einer schönen Jungfrauen mit entblößten Armen, und in Locken gelegten gelben Haaren, und schönen Kopfputze, die Kleider müssen mit Knöpfen versehen und grün seyn; Sie steht gleichsam lauffertig und hat Flügel an den Füßen. In der Hand hält sie einen Sporn, oder auch Bunte Dörner, dadurch anzuzeigen, daß sie gute und böse antreibe das zu erlangen, was sie an andern sehen, ihnen selbst aber abzugehen glauben.

Der Frühling wird vorgebildet durch drey Kinder mit gelben gekräußten und mit Perlen eingeflochtenen Haaren; Sie werden mit unterschiedlichen Blumen umkränzet, und tragen an ihren Stirnen die Himmelszeichen. Bedeutet also dasjenige Kind, so den Widder an der Stirn hat, den März — jenes, so den Stier, den April, und das dritte mit den Zwillingen, den May. Sie werden grün gekleidet, tragen goldene Halbstiefel an den Füssen und in den Händen allerley Blumen.

Den Sommer stellen drey mit Kornähren bekränzte Mädgens vor; sie sind in gelb gekleidet und haben auch goldne Halbstieffel an; zugleich die Zeichen an der Stirn, wie die vorige. Den Junius bedeutet also das Zeichen des Krebses, den Julius das, des Löwens den August das, der Jungfrauen.

Den

Den Herbst bilden drey Weiber, deren Köpfe mit Edelgesteinen, Weinblättern, Trauben und andern Früchten umkränzet sind, vor: Ihre Kleidungen sind wiederscheinende seidene Zeuge aus dem Blauen ins Rothe. Sie haben auch goldene Stiefel an; Eine davon bedeutet den September, und hat die Waage an der Stirn, die andere den October und führt den Scorpion, die dritte den Schützen und bedeutet den November.

Den Winter stellen drey alte Weiber vor, welche die Köpfe in Pelzmützen von braunen Fellen, auf denen Reif, Schnee und Frost zu erkennen ist, eingehüllet haben. Ihre Kleidung ist Dunkelbraun; aber voller Schnee, Eiszapfen und Reif, welcher bis auf die Schuh herunter fällt. Eine davon bedeutet den December, und hat das Zeichen des Steinbocks an der Stirn — die andere den Januarius, und hat sich den Wassermann zugeeignet, die dritte den Februarius und führt Fische.

Der Betrug wird vorgestellet durch einen Mann, welcher gelb gekleidet ist, in der Rechten unterschiedliche Angel, in der Linken aber ein Rosenbüschel hält, aus welchen Rosen eine Schlange heraus fährt.

Soviel hievon zu einer Anleitung; wer mehr von dergleichen Sinnbildern zu wissen, begehren wollte; dem wäre anzurathen, sich

bey dem Cäsar Ripa und anderen, so von diesen Sachen geschrieben, Raths zu erhohlen.

Sollte der Platz eines Plafonds so beschaffen seyn, daß man drey Abtheilungen zu machen gezwungen wurde; so bliebe die mittlere für die Geschichte; die übrigen zwey aber wurden mit sinnspielenden Bedeutungen ausgefüllt; oder auch mit halb erhobenen Figuren in weißer, oder einer anderen beliebigen Farbe ausgemahlt. Weil es nicht thunlich seyn will, daß man, wenn ein langes Plafond vorkommt, solches in drey Theile abtheile, und in einem jeden derselben Luft erscheinen lasse, denn, da nur ein Augenpunkt seyn kann, der in der äußersten Höhe der mittelsten Abtheilung seinen Platz hat; so wurden zwey und mehrere nichts als Unordnung veranlassen.

Die Manieren, ein Plafond zu mahlen, sind so verschieden, als die Begriffe derjenigen davon sind, die es zu mahlen unternehmen. Einige giebt es, welche ihre ganze Composition, nach verjungten Maaßstabe ausführlich zu Papier bringen, und nach diesem Aufsatze eine vollständige Schetz ausarbeiten: über diese Schetz halten sie in abgemessener Höhe einen Spiegel, und sehen, ob die Wirkung mit ihren Gedanken übereintreffe; tragen so dann das durch die Schetz vorgestellte, vermittelst eines Gitters, auf die Mauer,

und machen es darnach fertig. Andere modelliren ihre Figuren aus Wachs, Thon, oder einer andern dergleichen Materie nach den Entwurf, so sie auf dem Papier gemacht haben, setzen solche modellirte Figuren auf erhöhete bequeme Gestelle, suchen eine mit dem genommenen Plafondshorizonte übereinstimmende Distanz unterhalb aus, machen an selbiger einen Spiegel fest, setzen sich vor solchen Spiegel nieder, und zeichnen die in den Spiegel fallende Figuren, die Verkürzung, Licht und Schatten nach, auf das fleissigste ab: übertragen das abgezeichnete ins Große, und führen es, nach Erforderung der Sache und Belieben aus. Andere, die sich schon mehr in der Praktik festgesetzt, zeichnen ihre Bilder nach den Regeln der Optick auf den Grund des Plafonds, und mahlen sie nach stückweis gemachten Schetze, oder auch frey, nach Gutbefinden aus. Andere bedienen sich anderer Hülfsmittel, die alle insgesammt gut sind, sobald sie ihren Entzweck nicht verfehlen, und die erforderliche Wirkung hervorbringen.

Anlangend die Koleuren, welche sich in dieser Art Mahlerey am besten hervorthun; so lehret die Erfahrung, daß es die ganz kräftigen und ganz schönen nicht sind, die den erforderlichen Wohlstand ausmachen; sondern daß

 es

es auf verschmolzene, angenehme und abweichende ankomme: Denn, wie das Helle der Luft, es sey solches aus dem Gelben, oder aus dem Rothen genommen worden, allen Objekten von seiner Farbe mittheilen muß; so muß man auch in allen etwas davon, welches wohl zu merken, vorzüglich in den Schatten, gewahr werden.

Es wäre derohalben beym Mahlen sehr zuträglich, wenn man, wie es bey einer Landschaft üblich ist, von der hellesten Luft den Anfang zu machen, sich angewöhnte, und so dann weiter und weiter zu sich fortführe. Hiedurch wurde man den Vortheil erlangen, die Degradation der Farben desto leichter zu finden, und die Verschmelzungen derselben desto sicherer zuwegezubringen.

Und da die Koleur der Luft in den Anhellungen der Kleider am meisten zu spielen pflegt; so ist anzumerken, daß das Gelbe im Schatten grünlich — das Rothe, Pfersichblühfärbig — Purpur, Violet, und Violet Blau werde: alles jedoch nach den Graden der Abweichung, stärker, und schwächer. Wie nicht weniger, daß, weil alle Objekte um und um mit helle umgeben sind, also die flache Schatten nicht so finster, wie es bey einer Landschaft, oder bey einer anderen Vorstellung auf Erden erforderlich seyn will, sondern

schein-

scheinbarer, gleichsam durchsichtiger, und in den äußersten Vertiefungen nur, kräftiger angezeiget werden sollen. Wozu noch dieses gehöret, daß, weil runde Objekte keine Oberflache in ihren Schatten bemerken lassen, man also ihre Umrisse etwas heller nehmen müsse.

Die Ordinanzen eines Plafonds sind von andern Ordinanzen nur in diesem unterschieden, daß hier die Gruppen übereinander gestellet werden, wie sie in anderen Gemählden hinter einander zu stehen kommen; und daß man dahin zu sehen habe, damit keine senkrechte Figuren, es wäre dann, daß man sich ihrer der Architektur oder anderer besondern Absichten wegen, bedienen müste, sondern nur sitzende, kniende, liegende, schwebende, fliegende und dergleichen angebracht werden.

Um aber dem Frescomahler annoch einige Anleitung zu den Vortheilen seiner Farben mit zutheilen; so dürfte hier wohl nicht unrecht beyzufügen seyn, was Köremons in seinem vortreflichen Buche, Natur und Kunst in der Mahlerey genant, folgendermassen aufgezeichnet hat.

Jeder Mahler, schreibt er, wird gehöret haben, daß es zweyerley Farben giebt: die natürlichen, mineralischen oder Erdfarben, und jene, so durch Kunst zubereitet werden Man pflegt alle entweder mit reinen Wasser

oder mit Leinwasser, oder mit Oel anzumachen. Mahlt man mit Wasser auf frisch angelegten Kalch, so heißt es fresco mahlen. Mit Leim aber mahlt man auf trockne Grunde. Mit den Oelfarben sind alle Mahler bekannt.

Bey diesem Unterschiede hat die Erfahrung alle Künstler gelehret, daß auf nassen Kalch zu mahlen, die durch Kunst zu bereitete Farben gefährlich und nicht rathsam sind.

Der sicherste Weg ist derjenige, der zwischen glühenden und verblendenden fortgeht, die Farben aber weder zu stark noch zu schwach zeigt, sondern alles ungekünstelt und wahrscheinlich in einer angenehmen und zärtlichen Vermischung so vorstellt, daß alles zusammen eine reine und wohl vereinigte Schönheit ausmache. Es wäre dahero rathsam, daß der Mahler jede Gattung seiner Farben rein, sauber, nett, fein und auserwählt zu halten trachtete, damit er sie zu allerzeit frisch und wohl unterschieden finde; denn aller Unrath, Staub und dergleichen Vermischung verursacht eine Verwirrung und Ungewisheit.

Das Frescomahlen verlanget keine andere Farben, als welche, wie die Mauren selbst, Erden sind. Und sind diese erstlich die weiße Farben. Diese zu erlangen nimmt man den allerfeinsten und weißesten Kalch, welcher als-

dann

dann noch gereinigt wird, und welches auf allerhand Art geschieht. In Italien liessen einige Mahler solchen sieden, und schöpften den Schaum davon. Dadurch benahmen sie ihm die Schärfe, die Saure und Stärke, welche er doch auf der Mauer wiederum erlangt, wo er sich im auftrocknen wiederum in kalt verwandelt. Man verfährt aber damit auf folgende Weise; den in Wasser gesottenen Kalch läßt man in der Luft abkühlen, nimmt das Wasser davon weg, legt ihn auf gebrannte Ziegel an die Sonne, damit er trocken werde. Je leichter er alsdann wird, desto reiner ist er auch. Andere bringen diesen auf solche Art gereinigten Kalch unter die Erde, wo sie ihn, ehe sie davon etwas zum Gebrauch nehmen, viele Jahre begraben halten. Andere bringen ihn auf das Dach unter freyen Himmel, wo sie ihn auch einige Jahre hindurch aufbehalten. Noch andere mischen zur Hälfte fein gestossenen Marmor darunter. Wiederum eininige lassen ihn im Geschirre unter freyen Himmel, nachdem sie siedendes Wasser darauf gegossen, und ihn mit einem Holze wohl durcheinander gerühret haben. Den folgenden Tag setzen sie alles in die Sonne, wodurch er so gereinigt wird, daß sie ihn Tags darauf schon mit andern Farben vermischen können. allein sie brauchen solche Vermischung nicht

zum

zum Fleisch oder Nackten, weil die Umrisse dadurch schwerlich gelingen würden. Gewisse Künstler bilden sich ein, durch Eyerschalen etwas gutes auszurichten, welches aber auf den Versuch ankommt.

Sind die Farben jede absonderlich mit Wasser wohl gerieben und in Ordnung gebracht, mithin auch in ihren Töpfen, Geschirren oder Tiegeln von allen Unrath verwahrt, so nimmt man andere größere Geschirre, und fängt die Vermischung an; Man legt nämlich in drey oder vier Tiegeln die weiße, und in eben soviel andere dergleichen die schwarze Farbe, jedoch nicht in so großer Menge. Hernach nimmt man eine von andern Erdfarben, zum Exempel: von der gelben, oder hellrothen — von Azurblauen — grünen oder andern, welche man einzeln mit der weißen mischet, die man in Geschirren ausgetheilet hat, solchergestalt, daß man also wenigstens dreyerley Vermischungen, eine heller als die andere, fertig haben wird. Wenn man von der Erdfarbe mehr, als von dem Weißen in ein Geschirr bringet, so entsteht die Schattirung stuffenweis von sich selbst. Eben so verfährt man mit den Geschirren, worinnen die schwarze oder eine dunkle Farbe nach Belieben ist. Auf diese Art bringt man aus jeder Erdfarbe, drey, vier, sechs oder so viel Mischun-

schungen heraus, als man nach Erforderung der Sache haben will. Die Fleischfarbe wird zwar aus rother und weißer Farbe gemacht; doch muß jenachdem es das Fleisch verlanget, bald grüne, bald gelbe, bald rothe Erde, entweder gebrannt, oder ungebrannt dazu gethan werden. Die gelbe Erde wird auf folgende Art gebrannt; Man thut sie in einen Tiegel, setzet sie mit demselben zwischen glüende Kohlen, und nimmt sie von der Glut weg, ehe sie gar zu dunkel oder schwarz worden. Hierdurch bekommt sie die Eigenschaft und Wirkung, die man sonst am feinen Lacke im trock-en oder Oelmahlen wahrnimmt, und welche mit hellen Farben gemischt zu Schatten sehr brauchbar ist.

Andre Künstler vermischen mit diesen dunklen Farben eine natürliche grüne Erdfarbe; andere brennen, oder sieden diese grüne Erdfarbe so, wie es von der Gelben erwähnt werden; andere mischen auch geläuterte Erde darunter, welche die Italiäner Terra di Campana nennen, wenn sie die feine Flischfarben junger Mädgen ausdrücken wollen. Sie mischen auch von dieser Terra in die hellen Fleischfarben, womit sie sich gut vereinigen läßt. Andere bedienen sich dieser natürlichen weißen Farbe sehr stark, um dem Fleische das höchste Licht zu geben.

Wenn

Wenn nun alle Farben gemischt, und auf ein Bret in Ordnung gestellet sind; so nimmt man zubereitete Pinsel, wovon die schon gebrauchten besser sind, als die ganz neuen: diese theilt man den Farben zu, und fängt alsdann an, den feinsten Anwurf von Kalk auf die Mauer auftragen zu lassen, als welcher den Farben zur Grundlage dienet, und wovon beym trocken werden sehr vieles abhängt. Da hierüber einige Erinnerung nicht undienlich seyn dürfte, so besteht selbige in folgenden, nemlich daß jeder Kalck, wenn er auf der Mauer zum Grund einer Mahlerey angelegt wird, von solchen Eigenschaften ist, wodurch er dem Künstler einen glücklichen Ausschlag seiner Arbeit hoffen läßt. Durch sein starkes und kühles Weesen nimmt er den ganzen Tag hindurch alle Farben schön und glüend an. Allein beym Trockenen verändern sich oft die Farben dergestalt, daß der Künstler darüber erschrickt. Daher pflegen erfahrne Männer, ehe solche Veränderung geschieht, ihre Arbeit mit lauter harten Farben anzufangen, die dünnen wohl zu vereinigen, zugleich aber sehr fleisig, munter und hurtig die Mauer zu bedecken; weil, wenn sie langsam wären, der Kalk eine Haut annehmen, und durch die Luft sowohl, als seine Eigenschaft die ganze Arbeit beschmitzen, oder gar, so zu sagen schimmlicht machen würde.

de. Daher ein geübter Verstand dazu erforderlich ist, Kraft welchen man die Veränderungen der Farben nicht allein vor denselbigen Tag, sondern auch so lange, bis der Kalk vollkommen trocken worden, voraussehen muß.

Man läßt nicht mehr Kalck auf der Mauer anlegen, als man den Tag über zu bearbeiten gedenket; Hierauf drucket oder tupfet man entweder die Linien seines Kartons darauf ab, oder man macht die Zeichnung mit röthlichen Wasser; alsdann fängt man gleich an, die zubereiteten Farben, zuvorderst aber die Lichter — die Mittelfarben und die Schatten an ihren gehörigen Ort nach Anweisung des Kartons aufzutragen, so aber mit einer Fertigkeit geschehen muß, vereinigt alles miteinander, so lang der Kalk noch frisch ist, und mahlet wiederum darüber bis zur Ausführung.

Einige Frescomahler glauben, sie könten diesen Umstand vermeiden, wenn sie auf die Mauer ein oder zwey Amourse von der weissen Farben machen liessen. Sie scheinen so gar überzeugt zu seyn, daß die Farben weit frischer hervorkommen, wenn der Kalch trocken ist. Allein, dieses hat nur da statt, wo man Grotescke oder andere kleine Mahlereyen von geringer Art anbringen will. In großen

Wer-

Werken aber ist dieses eine schädliche Manier, denn, obschon das Weiße der Farben glänzend macht; so ist es doch den dunklen Farben nachtheilig, weil es ihnen die Vereinigung und Stärke benimmt.

Wie der Schatten nichts anders ist, als der Mangel des Lichts, keinesweges aber die Wirkung einer schwarzen Farbe, so hat dieses in dem Nackenden einer besonderen Aufmerksamkeit nöthig. Es hat Mahler gegeben, welche eine so starke Praktik hatten, daß sie nur mit dreyerley Vermischungen ihr Nackendes mit allen seinen Mittelfarben und Veränderungen, wie man sie in der Natur wahrnimmt, vollkommen ausführen könnten, Ihre drey vermischttn Farben bestunden nur in einer hellen und zwey dunkeln Tinten. Diese Künstler fingen an, die Schatten anzulegen, wozu sie dunkle Farben brauchten, die etwas schwarz waren, und sie aller Orten, wo die Starken und Halbschatten hingehörten, anlegten, und gleich mit der hellen Farbe darübergingen, mit welcher sie alles bedeckten, und auch die rauhen Schatten damit überzogen, die sie vorher äußerst dunkel angeleget hatten; dergestalt, daß man unter solcher Anlage die süssesten Tinten hervorscheinen sah; daher kamen sie noch einmal mit gedachter dunkler Farbe darüber, und brachten verschiedene Schatten

anget

angenehm halb — und zart dunkle Farben heraus. Endlich nahmen sie die letzte dunkle farbe, und vollendeten den äußersten Schatten. Diese Künstler machen, daß überhaupt ihre Schattirungen auf der Mauer eben so erscheinen, wie andere dieselbe in ihren Geschirren zubereiten.

Wenn nun die Arbeit zu Ende geht, und der Kalch anfängt in der Mahlerey einige Veränderung zu verursachen, und die Farben nicht mehr so stark einzusaugen, wie zuvor; alsdann kommt man vorsichtig mit weichen und dunkeln Schattenfarben an die gehörige Oerter, um den letzten Nachdruck zu geben, und die Arbeit zu vollenden.

Im Nackenden äußern sich schon mehr Beschwerlichkeiten, da man die Mußkeln mit den weichen und süssesten Schatten so geschickt mahlen muß, daß sie körnicht erscheinen. Am Ende der Arbeit setzt man aller Orten die gehörigen Lichter auf, wie oben gemeldet worden, und dieses ist es, worinnen die ungeübten Meister ihre Schwäche verrathen; denn alles, was mit Furcht angelegt, und nicht kühn ausgeführet worden, das wird den folgenden Tag entdecket; und wenn sowohl der Kalch als die Arbeit völlig trocken sind, so erscheint jeder geringste Fehler — jede Unreinigkeit — jede nicht gut aufgetragne und übel

vereinigte Farbe. Daher es rathsam ist, daß man sehr aufmerksam arbeite.

Hat man den Tag vollbracht, und den Anwurf des nassen Kalches ausgemahlet, so schneidet man am Rande herum alles fleißig weg, damit man den folgenden Tag einen andern Anwurf von Kalch so genau daran bringen könne, daß von dem Abschnitte, oder von dem Spalte des Zusammensetzens nichts erscheine, welches alle Tage Stück vor Stück neu gemacht wird.

Dieses für eine Grundlage zum Frescomahlen. Die alten Künstler haben sich keiner andern, als der Erdfarben bedienet. Die Neuern besitzen zwar, einer mehr, ein andrer weniger Wissenschaft, Kunstfarben theils durch die Chemie, theils durch andere Wege zu finden: nemlich, wie man mit Zinnober und feinen Lack — mit grünen nnd andern, nicht Erd, sondern Kunstfarben umgehen könne, um sie den Erd = und Mineralfarben gleich zu machen; wie das Vitriolöl den Farben das unreine und rauhe Wesen feurig benehme — wie man Eyerschalen zum weißen Grunde anwende — wie man durch die Anlegung verschiedener weißer Grundlegungen der Mählerey einen Vorzug und Beyfall zuwegebringe — wie man den römischen Vitriol im Schmelztiegel brenne, und ein schönes Purpurroth daraus verfer-

tige

tige — wie man weißen Kandelzucker in Wasser zergehen lasse, dieses Wasser unter die Farben mische, und hiemit den Figuren die letzte Stärke, auch auf das Trockne, mittheile und dergleichen. Welches alles aber die Kunst nicht ganz ausmacht; sondern nur der Arbeit einige Beyhülfe und der Versäumniß einigen Ersatz zuwege bringet.

Endlich von derjenigen Art Mahlerey, so man Grau in Grau nennet, noch etwas zu erwähnen, so reibt man Kohlschwärze und reine weiße Farbe, eine jede ins besondere. Aus diesen macht man wenigstens drey Mittelfarben, davon eine heller als die andere seyn muß. Will man hernach sehen, wie sie gelingen, so macht man einen Versuch damit, und streicht sie auf einen gebrandten Ziegel; Andere mischen feine Erden von Geschirren darunter, welche noch Andre zuweilen zu ihren Grunde brauchen! jedoch lauft alles auf einerley Wirkung hinaus.

Die Metallärtigen Mahlereyen erfordern beynahe auch eben gedachte Ordnung, in Absicht auf die Farbenmischung und deren Zubereitung; und dient hiezu das Erdengelb zum Dunklen, das durch die Schattiererde vermischt wird, oder, wie es andern beliebt, durch Schwarz und Veigelblau und dergl.

Von der Mahlerey in und außerhalb [illegible]enen Gebäuden.

Daß es einem Mahler sehr zuträglich, ja für ihm nothwendig sey, die Baukunst, wenigstens ihren Gründen nach, zu kennen; hieran wird wohl niemand einen Zweifel tragen.

Nachdem diese also dasjenige an die Hand giebt, womit der Mahler seine Begriffe so wohl bereichern, als die Fähigkeiten, ein Werk gut auszuführen, tüchtiger machen kann; so ist das erste, worauf er sein Augenmerk zu richten hat, ihrer Anleitung zufolge, eine gute Einrichtung über das Ganze anzuordnen.

Indem ein gleichlaufendes Wesen, oder viele egale Linien dem Auge steif vorkommen; so müssen solche mit Bescheidenheit und Vernunft unterbrochen werden. Dieß geschieht aber, wenn man die gleichen Linien verdrähet, und andere entgegen laufende hinzusetzet; jedoch

jedoch unter der Bedinguna, daß niemals der Vollkommenheit der Baukunst, oder ihren Regeln einiger Nachtheil dadurch wiederfahre.

Hat man Säle zu bemahlen, in welchen schon Säulen von gewisser Ordnung aufgeführt sind; so hat man wohl Acht zu geben, damit man sich keiner Sachen bediene, die solcher Ordnung zuwieder seyn dörften. Und ist dieses auch alsdann zu beobachten, wenn man selbst etwas, so hieher gehöret, nach eigener Erfindung auszuführen trachtet.

Bey Nischen — Thüren und Fenstern muß das zugebrauchende Licht daher genommen werden, wo es in den Saal einfällt; Und soll außer demjenigen, als welches in den Plafond angebracht ist, deswegen keines eingeführet werden, damit die Vorzustellende Sachen in ihrer Natürlichkeit und eigentlicher Darstellung nicht gehindert werden mögen.

Gleichwie es kein geringer Fehler ist, alles mit Zierrathen zu überhäufen; also ist es nicht weniger ein Fehler, wenn man große Säle oder Zimmer mit gar zu vielen Kleinigkeiten gleichsam verwildert; oder kleine Zimmer mit großen Zierathen verenget. Sondern es muß alles, wie es die Baukunst an die Hand giebt, vernünftig angeordnet, und die-

nöthige Ausschmückung nur da, wo es die Regeln derselben erlauben, angebracht werden.

Wo sich Grau in Grau — Roth in Roth, oder Säulenwerk mit Blumen, Festonen oder dergleichen Verzierungen anbringen lasse, muß der Mahler gründlich und wohl einsehen. Vor allen aber den zuwählenden Augenpunkt nicht über die Höhe eines Menschenauges hinaufsetzen; Es wäre dann, daß ein Zimmer mit vielerley Landschaften zu bemahlen vorfiele, als in welchem Falle es ihm erlaubt ist, und frey steht, seinen Augenpunkt deswegen, daß jede dergleichen Landschaften für ein absonderliches Ganzes anzusehen ist, dahin zu setzen, wo er es für gut ansieht.

Kommen Gartenprospekte, oder etwas dergleichen in ofner Luft zu mahlen vor; so ist vorzüglich dahin zu sehen, damit alles wohl geschlossen, und so zu reden, ganz sey, daß nach Maaß der Entfernung, welche die zumahlende Sache von dem Gesichtsstande hat, die Stärke, nach Maaß der Nähe aber, das Verschmelzen und abweichende gegeben werde.

Sehr schön kömmt es bey dergleichen Fällen heraus, wenn man schöne Baumalleen vorbildet, und an derselben Ausgängen, Statuen, Nitschen mit Figuren, Geuppen von

zwey

zwey, drey und mehrern Bildern ausweissen oder andern hellen Marmor anbringet, oder auch andre Architektursachen gut perspektivisch aufführet.

Muß eine Fasciade gemahlt werden, so dient zum Unterrichte, daß die Figuren auf dem Frontispic oder auf dem Dache, der Baukunst aufzuhelfen, wenig bekleidet, sittsam gestellet oder liegend vorgestellet werden sollen — daß die in Nischen stehende aber ganz bekleidet, und die noch niedrigere, auf dem untern Geländer oder sonst, nach Erforderung der Stellung mit oder ohne Kleidung seyn können.

Ist etwas auf Marmorart zu machen, so ist zu erwegen, daß der Baukunst zufolge

Schwarz . . . für die Toscanische
Grün . . . für die Dorische
Gelb . . . für die Jonische,
Roth . . . für die Römische
Weiß . . . für die Korinthische Ordnung angenommen werden.

Wird man gezwungen zwischen zwey gleiche Steine einige andere zu setzen; So schicken sich am besten zwischen zwey schwarze . . . Jaspis oder Kupfer, Metall oder Bronz — zwischen zwey Serpentin oder auch Grauestein . . . eben dieselbe — zwischen

zwey rothe Steine . . . Weiß — zwischen zwey braunrothe, oder Dunkelgrüne . . . Italiänischer heller Marmor, oder gelbliche Hartsteine — zwischen zwey geflammte Langådrige Steine . . . gesprenkelte, oder auch das Gegentheil. — zwischen zwey Jaspissteine, . . . gelber oder auch fleischfärbiger Marmor.

Sollen in Zimmern, die auf erstgemeldete Weise gemarmort worden, Gemählde aufgehänget werden; so gehören zu hellen Mahlereyen, dunkle, zu Dunklen aber helle Marmor, nemlich Jaspis, Marmor von Pisa und alles, was in das Gelbliche fällt.

Die Vertheilung an einem Portale aber könnte ungefehr folgende seyn: das Basement sammt dem obersten Gesimmse des Piedestals aus schwarzen Marmor. Das Viereck oder der Würfel desselben dunkelroth, mit vielen kleinen Fläcken besäet, oder auch mit Langen, doch wenigen Streiffen durchzogen. Das Säulen Fußgesimmse, weiß. Die Säule selbst, lichtroth, oder Marmor von Pisa mit weißen rothen Fleckadern, und überall stark geflammet. Das Säulen Kapital, weiß. Die Architrav, schwarz; wie das Unterste des Piedestals. Das Fries, Roth wie der Würfel des Piedestals. Das Hauptgesimmse, wie der Architrav. Doch ist man

an diese benannte Farben keineswegs gebunden; wohl aber an die Beobachtung solcher Abwechslungsordnung. Müsten in dem Fries Zierathen angebracht werden, so würden selbige aus dem weißen oder hellen zu nehmen seyn,

Käme aber auf obiges Portal annoch etwas aufzusetzen, so kann solches aus ganz anderst gefärbten Marmor bestehen; doch also, daß, wenn Felder mit Basrelieves angebracht und Vassen drauf gesetzet werden müsten, man solches aus weißen Marmor zu machen habe, welches aber auch verdoppelt, und nach Gutbefinden verändert werden kann. Gleichwie dann auch die Säulenkapitale, die Fußgesimmse derselben und Zierathen in Fries aus Gold, Metall, Bronz, oder etwas andern gemacht werden können.

Setzt man weiße Vassen in gefärbte Nischen, so sollen die Platten der Vassen weiß bleiben. Kommen sie aber auf Piedestallen zu stehen, so bekommen sie die Farbe des Würfels.

Bey dem Flammiren oder dem Beadern eines Marmors ist sehr unnatürlich, wenn man die Adern durch viele Steine durchführen wollte; als zum Exempel, aus dem Würfel des Piedestals durch das ganze Gesimmse desselben; oder aus dem Fries durch den ganzen

zen Architrav und dergl. Sondern, es müssen die Adern nicht weiter gehn, als wie weit man vermuthen kann, daß der Stein, auf den sie angebracht werden, gehen könne. Gleichwie dann auch, wenn zwey Säulen neben einander zustehen kommen, eine einander entgegen laufende Adernführung zu beobachten seyn will.

Ist es erforderlich in Sälen, Zimmern und dergleichen, bey oder zwischen Architecktur und Säulen, Blumen, Kränze oder Festons und dergleichen Laubwerk anzubringen, so hat man gute Acht zu geben, wo solche am besten hingehören wollen.

Bey Nischen also nehmen sich auf beyden Seiten gar schön große und ansehnliche Blumenfestons, die mit ihren dazu gehörigen Laube um und um eingefasset sind, aus; zwischen Säulen, oder über Basrelieves aber muß wenig Grün, und dieß noch mit Bescheidenheit angebracht werden; wo hingegen in den Zimmern Landschaften befindlich sind, da ist das Grüne noch weniger brauchbar.

Auf weißen Marmor schicken sich allerley gefärbte Blumen — auf rothen Marmor aber die meisten aus Weiß und Gelb; solche nemlich, die bald mit dunkeln, bald mit hellgrünen, doch zerstreuten Blättern und kleinen Zügen sich luftig ausbreiten. Was von den-

denselben in ein Plafond gebracht wird, muß in dünnen Zweigen mit hin und wieder vertheilten Laube und dergleichen Blumen, welche hier in kleine Büschel, dort in Festons gebunden; auf dieser Seite mit fliegenden Bändern angeheftet, auf jener mit vorspringenden und einen lieblichen Schlagschatten von sich werfenden Blättern hin und wieder frey und luftig spielen, bestehen. Alles aber kühn und mit guter Manier, Ordnungsmäßig und mit Beobachtung, auf welchen Grund der Schatten falle. Und zwar so, daß es auch in diesem Falle des Wohlstands so wohl, als der Abwechslung wegen erlaubt seyn will, so gar Früchte mit einzuflechten; ohngeachtet die Natur solche in einer mit den Blumen gleichen Zeit nicht hervorbringt.

Von

Von der Perspektiv
oder
der Abweichung der Objekten.

Hierdurch versteht man hier nichts, als erstlich jenen Abstand von einem Gemählde, welchen derjenige nehmen soll, der es betrachten will, Und zweytens die Entfernung der vorgebildeten Objekten unter ihnen selbst. Und verweiset der Liebhaber der optischen Perspektiv, oder die Durchsichtskunde, die zu Plafonds, Architekturstücken, auch Theater gehöret, an davon handlende Bücher, als die, des Albrecht Durers, Pozzo, Desargues und andrer mehr.

Ein grosses Stück will also, um recht beurtheilet werden zu können, einen entferntern Abstand haben, als ein kleines.

Der rechte Abstand wird meistentheils soweit genommen, bis man das ganze Stück mit beyden Augenstrahlen auf einmal fassen kann, weswegen der Mahler auch nach der Maaß dieses Abstandes seine Gemählde kräftig und kühn, oder glatt und vertrieben auszumahlen hat.

Bey

Bey der Entfernung des Standplatzes der Figuren unter sich selbst aber entsteht die Frage: ob unter denselben eine, wie die andre fleißig bis auf alle Kleinigkeiten ausgeführet werden müsse, oder nicht?

Man sieht in den meisten so großen, als kleinen Stücken berühmter Meister, daß, wenn die erste Figur gänzlich bis auf das äußerste ausgeführet worden, das übrige alsdann auf dem zweyten oder dritten Grunde nur obenhin, gleichsam nur angedeutet sey. Und dieß zwar in den meisten Stücken so allgemein, daß man auf die Meynung verfallen sollte, es wäre diese Manier der Ausarbeitung schon zu einer Grundregel angenommen, und als eine solche in der Mahlerkunst festgesetzet worden.

Allein, kann dieses mit der Natur übereinstimmen? ist nicht eine Figur, die ein, zwey oder drey Schritte von der ersten entfernet steht, meinem Auge, auch allen Kleinigkeiten nach, eben so kenntbar, als die erste? Sollte ein Künstler aber nicht alles dasjenige, so die Natur ihm sichtbares vorstellet, mit wahrer Gleichheit nachmachen können?

Allerdings kann ers, und scheint ein Liebhaber der Mahlerey so gar berechtigt zu seyn, solches deswegen von ihm zu fordern, weil ein Gemählde um so vollkommener wird, je näher es der Natur beykommt; diese Gleichheit aber

ihr nicht entgegen steht. Nun ist aber auch der Künstler vermögend es ohne große Schwierigkeit zuwegezubringen, und wird nichts anders dazu erfordert, als daß er auf die, zwischen abweichende Gründe wirkende Luft, und auf die hieraus, in Absicht auf die dieserwegen zuverschmelzende Umrisse der Objekten, und ihr geschwächtes hell und dunkel enstehende Farbenverminderung sein Augenmek richte; als wodurch er ohne Mühe erkennen wird, daß jede Figur, ungeachtet sie von einer andern entfernet steht, sich dem Auge doch mit allen an sich habenden Kleinigkeiten eben so, wie die Nähere darzeige, und es folglich nur von einem verminderten Ausdrucke der Umrisse, und von den geschwächten Koleuren abhange, um den nähern keinen Eintrag zu thun,

Wenn derohalben ein Künstler nach beobachteten diesen zweyen Naturwirkungen, sein Stück durchgehens fleißig, und mit allen Kleinigkeiten ausführen wurde; So findet man nicht, ob auch daran zu zweiflen wäre, daß ein auf diese Art ausgearbeitetes Stück, es sey solches klein oder groß, mit andern, nach angemerkter Gewohnheit, verfertigten, gleiche Stärke, Harmonie und Kraft haben wer-

werde. Vielleicht dürfte es mehr Wahrheit zeigen, und größern Beyfall finden.

Dieses einigermassen zu fassen, nehme man einen Vergrösserungsspiegel, und einen dergleichen, welcher verkleinert. In beyden werden sich die nämliche Objekte in allen, nur in der Proportion nicht, gleich sehen lassen. Jedoch mit diesen Unterschiede, daß in dem kleinen Spiegel sich alles verschmolzner, dem Lichte und Schatten nach, geschwächter, im übrigen aber in ganzer Gleichheit darzeigen werde. Zum überzeugenden Beweise, daß es die Mahlerey, wenn sie sich eine getreue Nachfolgerinn der Natur zu seyn, rühmen will, auch so machen müsse, und daß es von ihr mit Recht begehret werden könne.

Und dienet angeführtes Exempel jenen, die große Bilder ins kleine zu bringen unternehmen, zu einer sehr nöthigen Erinnerung, daß sie nämlich jenes Helle — Starke und Dunkle, so sie in den großen Stücken vor Augen haben, niemals in gleicher Stärke, gleicher Kraft und Helle ins kleine übertragen müssen; Sondern nur das, was sie an guter Zeichnung — an schönen Koloriten — richtigen Proportionen — eigentlichen Charakteren — lieblichen Abweichungen und andern

neh-

mehreren dergleichen Schönheiten daran wahrnehmen, mit möglichster Genauigkeit nachzuahmen sich bestreben sollen.

Und da sogar auf die Farbe des Grundes, auf welchen gemahlet wird ein Bedacht zu nehmen seyn will; so ist es dieses, daß zu hell ausfallenden Stücken ein lichter Grund — zu jenem, so glüend werden soll, eine aus Umbra und Weiß — zu Nacht — Brand und dergleichen Stücken aber einer aus brauner köllnischer Erde, mit etwas Ocker und Weiß vermischt, genommen werden müsse.

Von dem Blumenmahlen.

Wie wohl die Blumenmahlerey nur als ein kleiner Theil der Mahlerkunst angesehen zu werden pflegt; So ist sie doch, in Betracht ihres den menschlichen Sinnen verschaffenden Vergnügens, mit so vielen Vortheilen versehen, daß sie den andern Theilen dieser Kunst wenig oder gar nichts nachzugeben hat.

Nur Schade für denjenigen, welcher sich diesem, so zu reden, einfachen Studium von seiner Jugend an widmet, daß er selten dadurch fähig wird, zu etwas anderen und höheren sich begeben zu können.

Es sind aber nur drey Hauptsachen, die von einem guten Blumenstücke gefodert werden, und dasselbige ausmachen; nemlich, schöne und auserlesene Blumen — ihre gute Stellung sammt Harmonie — und ein zarter, weicher und reichlicher Pinsel.

Durch schöne Blumen werden jene verstanden, die in ihrer Gattung so der Farbe, als der Größe nach, für die besten, die rarsten,

und abgemahlt zu werden, würdigsten gehalten werden.

Durch Stellung und Harmonie: daß diese auserlesene schöne Blumen weder liegend, noch in Büschel gebunden an ihrer ganzen Gestalt, oder der ihr eignen Form das mindeste verlohren haben. Item: daß in einem Bouquet oder in einer dergleichen Zusammensetzung die ansehnlichste vorgezogen werde, und daß eine angenehme Farbenvermischung, die alsdann geschieht, wenn stark geflammte Blumen, neben dergleichen schwachgeflammte, hochgefärbte gegen schwachgefärbte zu stehen kommen, so angebracht werde, daß das ganze zusammen einem lieblichen Regenbogen gleich sehe.

Durch zarte, weiche und reinliche Pinsel endlich: daß jede Blume, ihrer Eigenschaft und Natur gemäß, vollkommen dargestellet werde, das ist, so vorgebildet sey, daß man an einer jedweden ihr weiches, zartes und dünnes aber auch das Rauhe, Dickhäutige und starke so gleich wahrnehmen könne. Zu welcher Bewirkung aber erstlich eine im genauesten Abzeichnen wohlgeübte Hand; so dann hinlängliche Erfahrung und Einsicht in die Perspektiv oder Abweichung der Dinge; ferner festgegründete Kenntniß der Farben — ihrer

Dauer

Dauer – nöthigen Anlage und Behandlung erfordert, ja voraus gesetzet werden wollen.

Daß man von einem Blumenmahler die Einsicht und Kenntniß der Perspektiv verlange, hat darinnen seinen Grund, weil er ohne solcher, weder den gesicherten Stand seines Blumengeschirrs, noch die wahre Abweichung seines Plani, noch die benöthigten Schlagschatten richtig anzugeben, im Stande seyn wird. Und kömmt es eben daher, daß man öfters in einem, sonst noch guten, Blumenstücke so viel Fehler wahrnehmen muß, als man Blätter und Blumen darinnen vor Augen hat.

Gleichwie an dem Grunde, auf welchen sich Blumen gut ausnehmen, nicht wenig gegen ist; so sind es der Erfahrung zufolge, lhier benannte: dunkel Olivholz – Serpentinsteine – graue Steine – Marmor, von der zweiten Weiße.

Auf weißen Marmor erheben sich alle Gattungen Blumen, die dunkelsten doch am besten: auf schwarzen Marmor nur gelbe und rothe – zu grauen Gründen schicken sich allerley Blumen, sogar das Grüne – zu glühenden Gründen gehören schwache Blumen, nemlich diejenigen, so aus Roth- und Blauviolet, aus Purpur, Apfelblühfarb und Weiß bestehen – auf Gold und Silber kann alles

 mit

mit Bescheidenheit gut angebracht werden: besser jedoch auf Kupfer, Mettal und Bronz.

Bey einer Zusammensetzung eines Bouquets oder Blumenbüschels ist dahin zu sehen, daß die Hauptblume, welche allemal eine große in ihrer Gattung seyn soll, in der Mitte zustehen komme: daß, wenn die Hauptblume aus einer gesprenkelten, als aus einer Anemonie, Papaver oder dergleichen besteht; alsdann die nächst daran stehende eine glatte, als eine Rose, Tulippe oder eine dergleichen seyn müsse. — Daß zwey Blumen von einer und derselbigen Hauptkoleur (welche Koleuren roth, gelb und blau sind) niemals weder neben, noch übereinander stehen können. — Daß die kleinern Ausfüll- oder Verzierungsblumen aus einer ganz andern Farbe seyn müssen, als die, welche auf der Seite, wo sie hinkommen sollen, die größeste Parthie ausmachen — daß die gegen den Hintergrund abfallende, um die Rundung des Boukets desto mehr zu befördern, aus schwachgefärbten bestehen müssen — daß endlich neben dunklen Blumen, hellgrüne Blätter, neben hellen Blumen aber, Dunkelgrüne sich am besten hervorthun; zugleich volle Blumen in die Mitte, und hohle auf die Seiten gehören.

Zu

Zu weiterer Erläuterung dieses Vorgetragnen möchte vielleicht nicht gar unnöthig seyn folgendes zu erinnern.

Besteht die Hauptblume eines Büschels oder Buckets (nach welcher Hauptblume das Bucket jedesmal den Nahmen führet) aus Gelb, als zum Beyspiel: aus einer Sonnenblume, einer großen Lilie, Afrikan oder dergl. so müssen die Nebenblumen aus den Purpurnen, Violetenen und Blauen genommen werden, — Besteht die Hauptblume aus einer rothen, als einer Päonie, Stockrose, Papaver oder Mohnblume und dergl. so sollen Hellgelbe, Apfelblühfärbige, Dunkelblaue und Weiße beygefügt werden — Besteht sie aus Purpur, als aus einer Stockrose, Tulipan, Monblume und dergl. so folgen jene, die aus gelb, weiß, und hellblau herstammen. — Ist sie aus Violet als eine Fritttilaria genommen, so müssen die Nebenblumen, Rosenfärbige, Hochgelbe, Hochrothe und Aschblaue seyn — ist sie blau, als eine Iris, Convolvulus ꝛc. so sind die Nebenblumen aus Purpur, Rauschgelb, Lichtgelb und Weiß zu nehmen. Den weißen Blumen können jederzeit alle Blumen zur Seite gesetzt werden; die Hochgelben und Hochrothen doch ausgenommen.

Anlangend die Festonen: wiewohl solche, in Absicht auf ihr allgemeines, zu gleichen Regeln gehören; so hat doch der Künstler deswegen, weil eine davon bald länger, bald breiter, als die andere gemacht werden muß, mehr Freyheit darunter, sie nach Willkur und Gutbefinden einzurichten. Zum Exempel: also nehmm an zu der Mitte der Feston eine Grosse, als eine Sonnenblume, oder Afrikane oder dergl. Setze ihr zur rechten Seite eine aus Purpur, als eine Rose, Animonie und dergl. zur Linken aber eine aus Blau genommene, als eine Iris, Flos principis Hyacinthe 2c. Die rechte, oder Purpurseite der Hauptblume werde mit einigen ins weißlichte, oder ein wenig ins Gelbliche fallenden kleineren Blumen: die linke blaue Seite aber derselben mit gelben und rothen kleineren ausgeschmückt. Die Hauptblume zuletzt mit rothvioletten, dunkelblauen, und einigen aus den weißlichten und purpurlichen entnommenen Blumen gleichsam umspickt: wurde dieß nicht dem Auge ein vergnügendes Ansehen geben?

Und da zwischen zwey Pfeiler oder zwey Säulen gemeiniglich zwey Festons nöthig seyn wollen; so mag zu der zweyten als dem Kompagnon der vorigen folgender Vorschlag gelten.

Zu der Mitte derselben nehme man eine große weiße Rose, oder auch eine große weiße Lilie; zu ihrer Rechten Seite setze man gelbe, und zur Linken bleichrothe Blumen. Die gelbe Seite schmücke man mit Blumen aus Purpur, Violet und Dunkelblau aus; die rothe hingegen mit einigen aus Lichtgelben, Weissen, Röthlichviolettnen und wenig Dunkelblauen. Die in der Mitte stehende weiße Hauptblume werde mit Rosenrothen, Violettenen, Purpurfärbigen, auch schön rothen kleinern ausgezieret; und das übrige nach schon gegebener Anleitung.

Da aber vor allen dahin zu sehen ist, daß man denen Festons sowohl, als auch denen Buckets eine angenehme Verrundung gebe; so wird dieses zuwegegebracht, wenn man zu einer in der Mitte stehenden Blume, einige aus Purpur oder Roth: diesen aber andere aus Weiß oder Blau; alsdann wiederum, um die Kraft, die in der Mitte zu erhalten nöthig ist, nicht zu schwächen, immer schwächre Koleuren hinzusetzet. Wie dann auch, indem gelbe und rothe Blumen für kräftige angesehen werden, Blaue, Rosenfärbige und dergl. hingegen für schwache, dahin der Bedacht zu nehmen ist, daß man, wenn zu viel gelb oder roth zusammen treffen sollte, dieses mit einer guten und vernünftigen Wahl auseinander setze, wel-

 ches

ches bey Roth und Gelb alsdann geschieht, wenn man andere ins blaue röthliche und violet fallende Farben hinzufüget, bey zu viel Blau aber, durch Einmengung Purpurfärbiger, Gelber und Weißer erhalten wird.

Gleichwie die Festons mehrentheils hoch angebracht werden; folglich in einem gewissen Abstande angesehen werden müssen: die Buckets und Blumensträuße aber in die Hand genommen, und nahe zum Auge gehalten werden; so dürfte wohl nicht für überflüßig angesehen werden, einige Muster hievon diesem beyzufügen.

Ein gutes Bucket also aus Rosen zu binden, nehme man vor die Mitte eine weiße Rose, dieser setze man eine Provinzialrose an die Seite, neben derselben eine aus Purpur, hinter diese als die letzte eine Poeonrose; So wurde gewiß durch diese Zusammensetzung dem Auge etwas gefälliges vorgestellet werden. Allein auf welchen Grund beruht dann dieß Gefällige? Antwort: Weil alle vier Rosen aus halben Koleuren bestehen, und daß das Auge von einer Farbe zur andern unvermerkt und lieblich abgeleitet wird.

Im Gegentheil aber nehme man vor die Mitte eine große weiße Blume, setze hinter solche, eine aus Purpur; hinter diese, eine aus Dunkelviolet, nämlich aus solchem Violet, so dun-

dunkler als eine Päonie ist. Wurde man bey dieser Zusammensetzung nicht sogleich erkennen, daß dem Auge, wie man zu reden pflegt, wehe geschähe? Aber warum? weil in diesem Falle ganze Koleuren bey ganzen zu stehen kommen, und eine Kraft die andere zurückschlagen, oder deutlicher zu reden, in Verwirrung bringen wird,

In Absicht auf Festons aber noch einige Gedanken mitzutheilen; so nehme man zur mittlern Blume eine große Gelbe, setze derselben eine weiße an die Seite, dieser wiederum eine aus Purpur, oder aus Rothviolet bey: beobachte solche Blumensortirung, der Koleur, nicht aber der Blume nach, auf beyden Seiten gleich; verziere sie mit kleinen vorspringenden Blumen nach angezeigter Ordnung umschliesse alles mit grünen Blättern allerley Gattung: und es wird gewiß eine schön gebundne Feston herauskommen.

Oder, man nehme zur Mitte eine weiße Blume, hieran setze man Gelb, alsdann Blau und darnach gelblich Weiß: verfahre, im Betreff der Ausschmückung auf beyden Seiten, wie mit der Vorigen.

Oder, man nehme zur Mitte Roth, Gelb, ferner Roth — und blauviolet mit Verzierungen auf beyden Seiten, wie erwähnt worden.

Oder

Oder zur Mitte Purpur, daran Lichtgelb, hierauf Blau, nachdem Blauen Hellroth, und alsdann auf beyden Seiten die Verzierungen.

Oder in die Mitte setze man Violet, nächst daran Gelb aus Rauschgelb, oder aus andern hohen Gelben, hierauf Blau, Violet und Roth. Die zwey ersten umspicke man, um sowohl die Harmonie der Koleuren zu erhalten, als auch die Parthien davon gut zu verbinden, mit andern sich dazu schickenden Farben: die drey letzten aber mit solchen, die aus dem weißen genommen werden. Und es werden gewiß schöne Festonen werden.

Man merke aber, daß zu den kleinen Verbindungs oder Verzierungsblumen jene, die von Koleuren die schönsten sind, und in Hochroth — Hochgelb und Schönblau bestehen, für die allertauglichsten dazu gehalten werden.

Ueberhaupt von diesem Kunsttheile zu reden; so beruht die ganze Sache auf folgender Anmerkung. Besteht nämlich der größte Theil aus Roth und Gelb; so muß die Zupassung aus dem Blauen genommen werden — besteht der meiste Theil aus Blau; so will er mit Gelb unterbrochen seyn. — Besteht er aber aus allen diesen Farben miteinander; so muß man diejenigen aussuchen, welche sie am be-

besten auseinander setzen, und das Auge auf eine angenehme Weise erlustigen können.

In Betreff der Vortheile, deren sich ein Blumenmahler zu bedienen hätte; so dörften es folgende seyn: daß er nämlich nach gemachten genauesten Umrissen aller auf den Hintergrund fallenden Sachen, als Blätter, Bänder und was immer es seyn mag, von eben diesem Hintergrunde, es bestehe derselbe in einem Basrelieve, oder in einer Nischen, oder in einer andern Fläche, im Mahlen den Anfang mache, diesen Hintergrund samt darauf fallenden Blättern, Bändern und Sachen gänzlich ausfertige, sodann das übrige nach vornezu unter- und aufmahle. Beym Retockiren, völligen ausführen, und zuweiligen überlassiren aber, von dem ersten und vordersten Objekte anfange, und bey dem entfernsten und letzten endige.

Von dem Bilderputzen.

Wiewohl man nicht findet, daß viele große Meister, sich auf diese Wissenschaft sehr geleget hätten; selbige auch wirklich nicht für sie gehöret; So ist sie doch von solcher Wichtigkeit, daß zu wünschen wäre, es möchten gute Mahler sich mehr darmit beschäftigen und ihr nachsinnen: indem es gewiß ist, daß man alsdann nicht so viele übel zugerichtete, theils alte, theils neue Bilder antreffen würde.

Es wird aber dazu erfordert eine genaue Känntniß der Farben, und ihrer Natur — eine Einsicht in die Zubereitung derselben, und in ihren Gebrauch — eine vernünftige Ueberlegung, dem Verdorbenen nach seiner Art zu Hülfe zu kommen, und eine richtige Beurtheilung über jede Sache, wie sie ihrer Eigenschaft nach, anzugreiffen sey, und was dieß, oder jenes ertragen könne und wolle.

Voraussetzungen! die vielen, so kühn genug sind, das Bilderputzen zu unternehmen, noch manchesmal sehr verborgen zu seyn pflegen.

Die

Die meiste Mahlereyen werden auf Leinwand, oder Holz, oder Kupfer mit Oelfarben gemacht: die auf Stein, oder Silber haben mit ihnen gleiche Bewandniß. Man findet, daß fast jede Nation einen anderen Gebrauch in Zubereitung und Behandlung der Farben angenommen habe. Die Brabander und Holländer eine andere; die Franzosen eine andere; die Italiäner eine andre, woraus folget, daß das Bilderputzen auf verschiedene Art tracktiret werden müsse.

Von dem letzten anzufangen; so pflegen die italiänischen Mahler, zu welchen auch die gehören, so ihre Sachen in Deutschland oder andern Ländern auf gleiche Weise behandlen, ihre Leinwande mit etwas starken Leim und einer Grundfarbe zuzubereiten, hierauf ihre Mahlfarben stark zu impastiren oder aufzutragen, — mit meistentheils Erd- oder andern dauerhaften Farben unter- und aufzumahlen — ihre Gemählde nicht gänzlich trocken zu retockiren, und zuletzt dieselbe mit Eyweiß zu überziehen. Woraus dieses entsteht, daß der Schmutz sich tiefer in die Dick aufgetragene Farben hineinlegt, und schwerer wieder wegzubringen ist, als von jenen, die glatt gemahlet worden.

Solche

Solche und dergleichen Bilder aber werden gesäubert, wenn man sie auf der bemahlten Seite mit weichen Wasser wohl anfeuchtet; alsdann laulichtes Seiffenwasser nimmt, und sie mittelst eines Schwammes, oder sonst andern Tuches sehr naß, und gleichsam spühlweis abwäschet, hierauf wieder mit weichen Wasser absäubert, und abtrocknet, solches wenn es noch nicht hinlänglich gewesen allen Koth wegzubringen, wiederhohlet, und endlich mit Eyweiß, in welches, ehe es geschlagen worden, nach Proportion des Stückes, ein, zwey oder mehrere Löfelvoll Kornbrandwein gegossen worden, überziehet. Einige nehmen zum überziehen an statt Eyweiß reines Nußöhl, lassen auch zuweilen dieses Nußöhl mit etwas dazu gethanen Wacholderharz oder Gummi Sandrac zuvor aufsieden. Andere nehmen zum Bilder abwaschen hinlängliche Pottasche, lösen solche in weichen Wasser auf, nennen diese Auflösung Putzwasser und bedienen sich dessen bey vorkommender Gelegenheit. Andere nehmen etzendes Sublimat, lassen solches in einer hinlänglichen Quantität Wasser auflösen, benetzen das Bild damit, lassen es auf dem Bilde trocken werden, waschens mit weichen Wasser wieder ab, und überziehen es womit ihnen beliebt. Andere wiederum nehmen an statt Sublimat venedische Seiffe, lassen sie in einer

Fla-

Flasche mit Spiritus Vini oder auch guten Kornbrandwein zergehen, überstreichen das Bild damit, lassens einige Stunden so liegen, und waschens mit laulichten Wasser sauber ab.

Nota: Die beste Seiffe zum Bilderputzen ist die so genannte holländische grüne Seiffe, vornehmlich: wenn sie einige Zeitlang zuvor in gläßernen Geschirren aufbewahrt gewesen, und zuweilen in der Sonne gestanden hat; als wodurch sie ihren Geschmack verlieret und flüßig wird. Um den Schmutz aus den hin- und wieder stark aufgetragenen Farben zu bringen, bedienet man sich, nach Erforderung der Sache, eines abgenutzten Borstpinsels, oder einer dazu bequemen Bürsten.

Die holländische und brabandische Leinwande werden mit etwas schwächern und besonders Fischleim, wozu, um eine Geschmeidigkeit der Leinwand zu erhalten, nach Proportion Honig gethan wird, nicht minder, mit dünner Grundfarbe zubereitet. Es bedienen sich auch die Mahler dieser Länder, sammt jenen, so dieser Manier folgen, eines anderen Farbenauftrags, nämlich eines zärtern, dünnern

und

und mehr fliessenden; anderer Farben, als sol-che die aus Säften gezogen worden, nemlich, hellen, und dunklen Schittgelbes — grüner und rother Lacke und dergleichen. Sie pflegen, wenn sie ihre Gemählde retockiren, solche mit Zähenöhl und etwas Firnis aufzufeuchten, und wenn sie fertig und trocken worden, mit einen Firniß, wovon die Zubereitung in der Folge angezeigt werden wird, zu überziehn.

Diese Gattung Bilder braucht nun mehr Vorsicht, und grössere Aufmerksamkeit. Denn erstlich ist dahin zu sehen, ob in dem zuletzt angebrachten Ueberzuge nicht einige Retuschir- oder Laßierfarbe mit eingemischt worden sey. Wenn diesem also; So ist nichts sicherer, als das Bild nur mit laulichten Seiffenwasser, wie zuvor schon angezeiget worden, abzuwaschen, und alsdann mit dem holländischen Ueberzuge von neuen, jedoch ganz dünn zu überziehen.

Ist der letzte Ueberzug des Bildes ohne eingemischte Farben gewesen, und man will ihn völlig weghaben; so beschüttet man das Bild zum Theil, oder ganz, nach Erförderung der Sache, oder auch nach Willkur mit Vorlauf von Kornbrandwein, oder mit guten Spiritus Vini, wischet das aufgegossene, welches den Firniß mitwegnehmen wird, mittelst eines Schwammes wieder ab, fährt mit einem andern

in Wasser wohleingetunkten Schwamme, alsobald wieder nach, und überziehet es alsdann, wie gemeldet worden.

Sollte sichs zutragen, welches gemeiniglich auf den dunkeln Parthien geschieht, daß sich etwas graues, wie etwas neblichtes auf dem Bilde wahrnehmen liesse; so muß man so fort einwenig erwärmten Terpentinsöhls in Bereitschaft haben, die Grau werden wollende Flecke ein oder zweymal damit bestreichen; und alsdann bald überziehen.

Der von Holländern und Brabandern gebrauchte Firniß läßt sich auch mit dem Finger oder mit dem Ballen der Hand wegbringen. Man fängt nemlich an, am einem Ecke des Bildes solang, jedoch sehr sanft, zu reiben, bis man einiges weißen Staubes gewahr wird; alsdann fährt man fort weiter zu reiben, bis das ganze Stuck gereinigt worden.

Viele, die von der Zubereitung dieses holländischen Mahlereyfiirnisses keine Wissenschaft haben, meynen, es sey Firniß und Firniß einerley, und genug, wenn es nur Firniß heisse: Machen derowegen keinen Unterschied unter einen bey Tischlern gebräuchlichen Oehlfirniß — einem von Lackirern aus Spiritus Vini, harten Gummien und dergleichen gemachten; und unter demjenigen, wel-

cher für die Gemählde allein ausgesonnen worden; sondern überziehen ohne Bedenken alle ihnen unter Hände kommende Bilder nur mit einem Firniß; bringen aber dadurch manchem Bilde nicht allein deswegen, daß diese Art Firnisse schwerlich ganz wieder weggebracht werden können; sondern auch um des willen, daß die Bilder davon, indem sie ihre öhlichte Feuchtigkeit, so ihnen nicht wieder zu geben ist, mit der Zeit verlieren, lauter Ritzen und Sprünge zu bekommen pflegen, einen fast unersätzlichen Schaden bey.

Und haben die Mahlereyliebhaber gegründetes Recht, wenn sie, da ihnen dergleichen Verderbnissen täglich vor Augen stehen, gleichsam erschröcken, so bald sie von einem Firnißüberzuge über Bilder nur von weiten reden hören.

Es wird aber der holländische Firniß, oder der so genannte letzte Ueberzug über feine Mahlereyen folgendermassen zubereitet.

Man nimmt ausgesuchte weiße Mastixkörner der Quantität nach, ungefehr 8 Loth; zuvor mit Wasser abgesottenen venetianischen Terpentins 2 Loth; Gummi Elimi ein halb Loth, thut diese Species in eine gläserne Flasche, schüttet ungefehr ein Pfund reinen Terpentinöhls also dazu, daß der dritte Theil der Flasche unangefüllt verbleibe. Hierauf setzt

man

man sie in einem Topf mit kalten Wasser, legt auf dem Boden des Topfs ein von Stroh oder von etwas dergleichen geflochtenes Kränzel zu dem Ende hinein, damit die Flasche den Boden nicht berühren, und also zerspringen könne. Läßt sie bey mittelmäßigen Feuer, öfters umgeschüttelt, so lange sieden, bis man alle Species darinnen aufgelöset findet.

Nota: Die Flasche muß nicht zugestopft: sondern nur mit etwas leichten für hineinfallenden Kohlenstaub oder Asche verwahret werden.

Wenn alles aufgelößt ist, nimmt man sie aus dem Wasser heraus, läßt sie erkalten und bewahrt den auf diese Art fertigen Firniß zum Gebrauch.

Wenn das Bild angezeigtermassen gesaubert und wieder trocken worden; so nimmt man von obigen Firniß, wie viel man glaubt dazu nöthig zu haben; überstreicht es vermittelst eines Borstpinsels, welcher nach jedem Gebrauche mit Terpentinwasser wieder ausgeputzt wird, darmit, und man wird sehen, daß alle Farben in eben der nämlichen Erhebung und Stärke wieder hervorkommen, in welcher sie der Mahler bey der ersten Ausfertigung verlassen hat.

Nota: Es ist besser, daß man das Bild zweymal überziehe, anstatt einmal: folglich diesen Ueberzug mit hinlänglichen Terpentinöhl in einem glasürten Geschirre um so viel dünner anmache. Auch anzumerken,

Daß er in einer Zeit von 24 Stunden auf alten Mahlereyen genugsam trocken werde: auf neuen und frisch gemahlten aber nicht so geschwind. Daher man leztere erst recht austrocknen lassen muß, oder wie es einige zu praktiziren pflegen, sie zuvor mit Eyweiß überziehen, so aber für das gemahlte nicht gar zu gut ist. Einige legen die neuen Stücke an die Luft in den Schatten, befeuchten sie mit Wasser, und erhalten sie in solcher Benetzung 6. 7. auch mehr Stunden zu dem Ende, damit die Fette des Oehls desto eher ausziehe, und bald überzogen werden könne. Gewiß ist es, daß dieß in die Luft legen bey auf Holz oder Kupfer, Blech oder Silber gemahlten Stücken, welche sehr beschädigt gewesen, und woran vieles entweder gebessert, oder hinzugemahlet werden müssen, von sehr guter Wirkung sey, und das Nachgelben des Oehls merklich verhindern.

Man

Man pflegt auch mit diesem Ueberzuge ein ungeputztes Bild zu überziehn, alsdan solches nach einigen Tagen mit Spiritus Vini oder mit Vorlauf von Brandwein, welchen man bey den Brandweinbrennern findet, wieder abzuwaschen. Wodurch dann geschieht, daß auch der untere Schmutz oder was sonst auf dem Bilde unsauber ist, zugleich mit weggeht.

Und hat dieser Firniß, oder letzte Ueberzug über Mahlereyen noch dieses vorzüglich an sich, daß das, was nach der Zeit an Koth, an Schmutz, an Rauch oder andern Unsauberkeiten wieder darauf kommt, niemals bis auf die Farben eindringen wird; sondern allemal nach angezeigter Art leichtlich abzuwaschen ist. Zugleich, daß er alten Bildern neue Fette — Dauerhaftigkeit und Anklebung der Farben an die untere Leinwand mittheilet.

Die französischen Mahlereyen haben gleichsam eine Zwischenmanier der holländischen und italiänischen an sich. Weswegen vor allen dahin zu sehen ist, daß die Beschaffenheit ihrer Behandlung — ihrer Farbenzubereitung — ihrer Grundlegung und übrigen Manipulation wohl entdecket werde. Es haben aber die meisten französischen Mahler, und besonders die Portraitmahler unter ihnen den Gebrauch, ihre Bilder, sobald sie fertig mit

in Spiritus Vini aufgelösten Mastixelect, oder auch mit Nußöhl, in welchem etwas venedischen Terpentins eingekocht worden, zu überziehn. Werden aber ebenfalls im Putzen auf erst angewiesene Art mit Bescheidenheit und gutem Urtheil behandelt.

Was nun die Reparirung der Bilder angeht, so sind sie, wie schon gemeldet worden, meistentheils auf Leinwand, mehrmal auf Holz, seltner auf Kupfer, Silber, Blech oder Stein gemahlet. Wenn sie auf Leinwand gemahlet worden, vielerley Ritzen, Löcher und Beulen haben, an dem Ecken der Rahmen mürb oder auch schon ausgerissen, oder auch spröd, halb vermodert und brüchig sind; so thut man wohl, wenn man sie mit einer neuen Leinwand hinterziehet. Dieß zwar geschieht auf vielerley Manier; doch ist die gebräuchlichste folgende.

Man kochet Leim von mittelmäßiger Stärke, giebt dazu etwas gemeinen Terpentins nach Gutbefinden; macht daraus mit hinein gerührten Meel einen Kleister so dick, und so dünne, als man ihn haben will. Hierauf nimmt man neue Leinwand, die größer seyn muß, als das Bild, macht solche auf einem hinlänglichen Tische oder auf etwas dergleichen an dem Ecken und Seiten fest, läßt das Bild von seinem Rahme ab, befeuchtet es, nachdem

es

es gesäubert worden, hinterwärts einwenig mit einem Schwamme, und legt es an die Seite. Sobald dieß geschehen, überstreicht man die neue Leinwand, soviel möglich Egal mit obigem Kleister, legt das Bild behutsam und ganz gleich darauf, bedeckts mit Papier, überall aller Orten, jedoch von der Mitte anzufangen zu allen Seiten und Ecken hinaus, mit einem Rollholze, oder etwas andern, so zum andrucken fähig, so lange, bis man spühren kann, daß alles überall angeklebt sey, und läßt es alsdann einige Stunden liegen. Bevor es ganz trocken worden, nimmt mans vom Tische weg, spannts wieder auf dem nämlichen, oder einen neuen Rahm auf, setzts, um völlig auszudrocknen, im Schatten auf die Seite.

Nota: Unter die neue Leinwand, so man, wie gesagt worden, auf dem Tische, oder auf einer großen Tafel an den Seiten befestigt hat, muß man am Ende derselben eine starke Schnur deswegen legen, damit man solche, indem sie von dem aufgetragnen Kleister anklebt, durch Zurückziehung der Schnur wieder bequem ablösen könne. So ist auch gute Vorsorge zu tragen, daß der Rahm, wenn das Bild wieder drauf genagelt

 wor-

worden, so eingeschränket werde, damit er, welches oft zu geschehen pflegt, nicht spiesecfigt werden könne; weil die dadurch verursachte Beulen schwerlich, oder gar nicht ganz wieder wegzubringen sind. Item: daß wenn das Bild Beulen haben sollte, man solche, so bald es auf die mit Kleister bestrichne Leinwand aufgelegt worden, mit einem scharfen Federmesser kreuzweis aufschneiden müsse, und solchergestalt ankleben mache. Wie dann auch die genommene neue Leinwand, wenn es die Umstände zulassen, von eben der Gattung seyn soll, von welcher die alte ist; niemals aber gröber.

Ein Bild, welches auf Leinwand gemahlet worden, mit der Leinwand auf ein Bret, oder auf eine hölzerne Taffel zu kleben, geschieht auf die nemliche Art; nur daß etwas mehr Terpentin zum Kleister genommeu wird. Einige nehmen Aloe Cavallina, lassen solche in Wasser auflösen, und thun davon unter dem Kleister, dieß soll Würmer, Fliegen, Spinnen und dergleichen Ungeziefer abhalten.

Man hat auch eine Wissenschaft, ein Gemählde von seiner alten Leinwand abzulösen, und auf eine neue zu bringen: diese ist folgende. Man

Man überstreicht die bemahlte Seite ganz mit schwachen Leim, überlegt sie mit starken Pappier. Hierauf nimmt man das Bild vom Rahm weg, und legts mit der Pappierseite auf eine gleiche Tafel, nimmt alsdann einen in lauchlichten Wasser getunkten Schwamm, und benetzet, doch bescheiden, und nicht garzu naß, das Ende der Leinwand so lange, bis man merket, daß sie sich ablösen lasse. Alsdann fängt man an, sie aufzuheben, und fährt immerfort sie weiter zu benetzen, und nach und nach abzurollen. Wenn die Leinwand völlig weggenommen ist; so überstreicht man die lere Seite des Bildes mit starken Leimwasser, oder mit erst gemeldeten Kleister, legt die dazu gewidmete neue Leinwand darauf, und überfährt sie so lange mit etwas, zum Andrucken fähigen, bis man gewahr wird, daß alles angeklebte Stuck auf den Rahm, und wenn es wohl ausgetrocknet ist; so befeuchtet man die Pappierseite mit laulichten Wasser, nimmt das Pappier gelinde weg, säubert das Bild von dem Leime, überstreichts hinterwärts mit einer Grundfarbe, und behandelts im Ueberziehen auf vorgemeldete Weise, wie ein ander Bild. Doch ist dieß vielmehr ein Kuriositätsstück, als daß es werth wäre angerathen zu werden; indem vorige Behandlung weit

weit sicherer, besser und der Mahlerey viel zuträglicher ist.

So bald ein beschädigtes Bild auf neue Leinwand gebracht, und wieder trocken worden, wird es von dem in dem Aufkleben etwann darauf gekommenen, oder sonstigen Schmutze gesäubert. Wenn dieß geschehen; so präparirt man, oder man hat schon eine so genannte Stopf- oder Ausfüllfarbe, die von zu Staub gemachten einen Theil Umbra — einen Theil weißen oder rothen Bolus, oder an dessen statt Grundiverde oder Thon mit guten Oehlfirniß, der Steiffe oder Dücke nach, willkührig angemacht, und wohl durcheinander gearbeitet worden, in Bereitschaft; nimmt hievon so viel, als die Sache erfordern will, und füllet vermittelst einer Spachtel von Holz oder Horn, oder mit einem Temperirmesser alle große, und kleine Plätze der abgesprungnen Farben, Löcher und Ritzen sauber und bedachtsam aus.

Nota: Zu feinen Stücken auf Holz, oder Kupfer, wenn dergleichen Fehler daran befindlich, pflegt man auch Wachs mit guten Oehlfirniß und fein gestoßner Umbra oder Bolus, so in einem glasürten Geschirre zusammen geschmolzen worden,

zu

zu nehmen, und auf erst angezeigte Art zugebrauchen.

Lässet das Ausgefüllte trocken werden, feuchtet es samt den daranstossenden Farben, um sie recht erkennen zu können, mit ein wenig Nußöhl an, und übermahlt sie nach Erforderung der Sache.

Hier ist anzumerken, daß es nicht rathsam sey, die neu anzubringende Koleuren den alten gleich zu machen; sondern sie deswegen ein wenig heller zu halten, weil sie allemal mit der Zeit gelblicher und dunkler zu werden pflegen: und es besser ist, daß man die erste jahre hindurch eine Reparatur an den Bildern wahrnehme, als mit der Zeit gelbe und braune Flecke daran verspühre.

So bald es mit der Reparirung des Bildes so weit gekommen, und das beschädigt gewesne, es bestehe in einer Luft, einer Nebensache, einem Kleide, einem Grunde, oder was es immer seyn mag, wieder dazu gemahlt worden; so legt man das Bild an die freye Luft, jedoch im Schatten, bedecket, was nicht neu zugesetzet worden, mit Pappier, das übrige aber feuchtet man mit einem nassen Schwam-

me

me an, und hält es, so lang es an der Luft liegt, ein wenig feucht, läßt es einige Stunden, auch wohl den ganzen Tag hindurch überhaupt so lange liegen, bis man merket, daß die Fette des Oehls ausgezogen worden: überziehts alsdann nach angezeigter Art mit dem holländischen Ueberzuge oder Firniß, und bewahrtes für Staub, bis es völlig trocken worden.

Wenn die Bilder des gebrauchten schlechten Oehls wegen nachgegelbet sind; so legt man sie, wie oben erwähnt worden, an die Luft in den Schatten, befeuchtet sie mit Wasser, streuet kalzinirte oder in einem Tiegel gebrandte, zu feinem Pulver gestossene Schaafbeine drüber, und fährt mit dieser Arbeit so lang fort, bis man gewahr wird, daß die Gelbe ausgezogen sey. Welches nemliche auch bey beschmutzten Kupferstichen üblich ist, wenn man sie wieder weiß zu haben begehrt.

Was hierunter an weiteren Vortheilen noch übrig ist, wird sowohl die Uebung darinn als ein aufmerksames Nachsinnen an die Hand geben, und hat fast jeder, der mit dergleichen Arbeit umgeht, besondere Begriffe, und Manipulationen davon, welche alle gut sind, so bald sie ihren Endzweck richtig und gut erreichen. Das ist, sobald sie den alten Bildern und Mahlereyen wieder Saft beybringen, die

Ko-

Koleuren und Farben daran aufhellen, die neuen Bilder in guter Dauer erhalten, sie für den drauf fallenden Staub und Koth, und derselben hineindringen verwahren, und endlich die schier abgestorbene Farben wieder hervorbringen und verschönern.

An-

Anzeige
der Abhandlungen.

		Seite.
1.	Von der Tractirung oder der Behandlung des Pinsels	1
2.	Von dem Ordiniren	24
3.	Von der Zusammensetzung der Koleuren	35
4.	Von den Kleidern und ihren Farben insbesondere	48
5.	Von dem Lichte	59
6.	Von dem Portraitmahlen	66
7.	Vom Landschaftmahlen	75
8.	Von Plafondmahlen	88
9.	Von der Mahlerey in und außerhalb denen Gebäuden	116
10.	Von der Perspektiv oder der Objekten Abweichung	124
11.	Von dem Blumenmahlen	129
12.	Von dem Bilderputzen	140

Aus der

IDÉE DU PEINTRE PARFAIT.

Nicht allein der Mahler, sondern auch der Mahlereykenner muß mit einer Fähigkeit, die einer Wissenschaft, welche zu ihrer Erlernung so viel Uebung, Fleiß und Zeitanwendung, als es die Mahlerey erfordert, haben will, gleichkommt, von Natur aus begabet seyn.

Jene Begriffe, die sich der Mahler von der sichtbaren Natur, sowohl bey solchen Fällen, bey welchen sie sich uns täglich vor Augen stellet; als auch bey jenen, die ihre Vollkommenheit ausmachen, und in welcher Vollkommenheit sie seyn würde, wenn sie nicht durch da zwischenkommende Zufälle daran gehindert wäre, zu machen hat; Eben diese müssen den Kunstkennern wenigstens zur Hälfte bekannt seyn.

Diese Vollkommenheit der Natur aber, in wie weit sie das edelste Geschöpf, den Menschen, angeht; indem sie gar selten, ja so zu reden, fast niemals angetroffen wird, haben beyde aus den so genannten Antiken, die von Zeit zu Zeit für die ächteste Richtschnur der äußersten Schönheit von allen Kunstverständigen und Künstlern deswegen angenommen worden, weil sie aus vielen Hunderten mit Wahl und Urtheil zusammen gesetzt sind, zu entnehmen.

Weil es aber nicht genug ist, sich die Kenntnis des Schönen, und die Einsicht in das Vollkommene der Natur zuwegegebracht zu haben, sondern um rechten Gebrauch davon machen zu können, nothwendig erfordert werden will, sie mit einem guten Geschmacke zu vergesellschaften, und gleichsam damit auszupoliren; So besteht dieser gute Geschmack in dem Großen. — Außerordentlichen — wenigstens wahrscheinlichen Wesen einer vollkommenen Natur.

Man sagt in dem Großen, denn alle niedrige und geringe Sachen, indem sie zertheilt und klein sind, kommen dem Auge, wie verworren und unbestimmt vor. — In dem Außerordentlichen: weil eben dieses dasjenige ist, was die Aufmerksamkeit eines jeden, und dessen Beyfall an sich reißet. — Und wenigstens

stens in dem Wahrscheinlichen: damit das Große, und Außerordentliche, welches eben die wahre Eigenschaft der Natur ist, wirklich und kein leeres Hirngespinnst sey.

Es ist aber die Mahlerey eine Kunst, die, alle sichtbare Körper vorzustellen, sich keiner andern Mittel, als der Zeichnung und der Farbe zu bedienen hat, und hauptsächlich in drey Theile, die der Mahler nicht allein gründlich verstehn, sondern auch in bestmöglicher Vollkommenheit anbringen soll: als in die Zeichnung — in der Kolorirung — und kunstüblich zu reden, in die Komposition abgetheilet wird.

Die Zeichnung besteht in einem richtigen, wohlabgemessenen und saubern Umrisse eines jeden Objekts der Bedeutung nach: in Absicht auf die Kunst aber will sie fest — ausdrückend — regelmäßig — von guten Geschmack — ausgeführt und leicht seyn. Fest nemlich: damit nichts ängstlich gesuchtes, oder etwas erzwungenes darinnen vermerket werde. — Ausdrückend: in wie weit es die Leidenschaften, die Beweg- und Biegungen des wirkenden Körpers, die Abänderungen der Glieder, die Verschiedenheiten der Personen, die allen Sachen eigenthümliche Charaktere erfordern wollen. — Regelmäßig: nach den Proportions und Verhältnißgründen. Nach der Vor-

schrift der Antícken sowohl in Absicht auf die Stellung, als in Betrachtung des Wechselstreits oder Kontrasts aller Glieder unter sich, und ganzer Figuren untereinander, nach Anzeige der sich theils verkürzenden und abweichenden, theils hervorthuenden Theilen. — Von guten Geschmack: das ist, bald erhaben, bald wiederum gemein, von in die Augen fallender Grösse, von einer fertigen und freyen Manier; von richtigen Merkmalen der Wahrheit und endlich von möglichst fleißiger Ausführung des Ganzen. Bey welcher Ausführung aber zu beobachten seyn will, daß Hände, Füße und Gesichter um so genauer und fleißiger ausgearbeitet werden sollen, als diese es eigentlicher sind, was den Figuren Nachdruck geben, und selbigen Sprache, Erklärung und Leben mittheilen muß.

Die Kolorirung betreffend, so begreift sie zwo Sachen in sich, nemlich die Koleur Local, oder die jedweden Objekte anklebende eigne Farbe; und jenes Hell und Dunkle so man Clairobscur, oder Chiaro-scuro oder Helldunkel zu nennen pflegt.

Wie die Koleur Local nichts anders ist, als diejenige Farbe, durch welche sich jedes Objekt vom andern Objekte, als eine weiße Hand von einer schwarzen, eine gelbe von einer braunen und dergleichen unterscheidet;

Also

Also ist das Clairobscur ein Mittel, wodurch ein Mahler alle Sachen so ihrer Runde oder Fläche, als ihrer Form, Nähe und Ferne nach, eigentlich vorstellen und auseinander setzen kann.

Es theilt sich aber dieß Clairobscur erstlich in dasjenige Licht und Dunkle, welches auf alle sichtbare Körper fällt, uud an diesen Körpern Licht und Schatten genennet wird. Zweytens in jenes Licht und Dunkle, so nach der Kunst und einem allgemeinen Beyfalle gründlich ausgedacht worden, und über ganze Zusammensetzungen oder Gruppen eingeführt werden, und überhaupt im ganzen Stucke herrschen soll.

Bey der Einführung über Gruppen oder zusammengesetzten Figuren ist dahin zu sehen, daß es so angeordnet werde, damit dasjenige Licht, welches auf vielerley Figuren in einem Stücke angebracht wird, nur als eine vereinigte Masse; und das Dunkle, so auf die andere, nemlich die Schattenseite, fällt, nur als ein einziger ganzer Theil angesehen werden könne: Einer Weintrauben nicht ungleich, an welcher die von der hellen Seite an das Gesicht fallende viele Beerlein nicht anderst, als ein breites Licht; die von der dunklen Seite aber nur als ein flacher Schatten, folglich so viele und viele Beerlein nur ein einziges Objekt

zu seyn scheinen. Dieß jedoch mit solcher Vorsicht, daß gemeldeter Licht und Schatten zusammenhang ohne allen Zwang geschehen zu seyn, und nicht anderst, als wären die Objekte, oder der Erforderung der Sache wegen selbst, oder nur von ungefehr so zusammen gekommen, das Ansehn habe. Und ist es an einem auf diese Art sinnreich eingeführten Lichte und Schatten gelegen, daß man eine Mahlerey mit Vergnügen ansieht, und durch das Ansehen in Stand gesetzet wird, eine Weite nach der andern, indem die breiten Lichter dem Auge gleichsam eine Ruhe um der breiten Schatten willen verschaffen; diese wiederum wegen jenen ein Gleiches bewirken, recht unterscheiden und beurtheilen zu können. Welchem noch beyzufügen ist, erstlich der Zufall des Lichts; als welchen der Künstler solchergestalt in seiner Gewalt hat, daß er damit machen könne, was ihm immer, ohne jedoch der Natur, und ihrer Wirkung zu Nahe zutretten, beliebig. Und zweytens die Farben-Austheilung: vermöge welcher die Objekte, ohne etwas in ihren Charakteren zu verlieren, so überhaupt, als insbesondere eigentlich, kräftig und reizend vorgestellet werden können.

Es hat aber die Koloritung in Absicht auf ihre Farbenaustheilung und derselben Gebrauch

brauch mit der Tonkunst einerley Regeln und Freyheiten.

Wie die Musik mit vielerley Tönen zwar, doch nur mit einem Haupttone, aus welchem Symphonien, Konzerte und andere Stücke vorzüglich genommen werden müssen, das Gehör ergötzt; Also müssen jene Koleuren, die bey verschiedenen Gruppen theilweise angebracht werden, nur auf einer Hauptgruppe, oder bey einer Gruppe auf einer Hauptfigur vorzüglich haften. Und wie die Fertigkeit, den Bogen auf der Violin geschickt führen zu können, eine nicht nur besondre Annehmlichkeit ausmacht; also müssen die Pinselstriche, sie mögen so vertrieben und sanft seyn, wie die, des Corregio, oder so rauh und grob ausfallen, als jene, des Rembrands, niemals etwas gezwungenes und zaghaftes; sondern jederzeit etwas kühnes, meisterhaftes und sich harmonisch vereinigendes spüren lassen. Weswegen dann auch die Freyheiten, indem sie der Kunst nur als Hülfsmittel und solche Nebensachen zugestanden worden, die zum Vorschub der Sache, ihrer Erhebung und Verzierung allein dienen müssen, solchergestalt angebracht werden sollen, daß man sie kaum wahrnehmen könne.

Es sind aber die Freyheiten gewisse vortheilhafte Ueberschreitungen der Regeln, sowohl in Absicht auf die Ordinanzen und Anordnungen, als auch auf die Inventionen und Lichtereinführungen, der Mahlerey so allgemein nöthig, daß fast kein Theil dieser Kunst zu benennen, in welchem sie nicht mit Nutzen zu gebrauchen wären. Denn, da sie in dem Gemählde, Kraft, Wirkllchkeit und Ausdruck vermehren; so wird der Künstler, der aber auch unter die großen Geister gehören muß, durch sie in Stand gesetzt: sich über alle Regeln empor zu schwingen, um sein Absehn, welches die Ueberraschung des Anschauers ist, desto bequemer zu erreichen.

Die Komposition hat zwey Abtheilungen; nemlich die Erfindung, und die Anordnung in sich.

Durch die Erfindung werden alle Objekte, wie sie einigermassen zum Vorhaben dienen können, ihren Eigenschaften, Charakteren und Wirkungen nach, mit gegründeter Wahl zusammen gesucht: durch die Anordnung aber auf das vortheilhafteste miteinander verbunden, und da aufgestellt, wo sie nicht allein die beste Wirkung machen; sondern auch den Anschauer am besten vergnügen können, jedoch also: daß diese Anordnung so beschaffen sey, damit weder an angenehmer Veränderung, weder an sinnrei-

reicher Verbindung, noch an vernünftiger Austheilung das mindeste abgehe.

Und weil hiezu die Kleidungen nicht wenig beytragen; So dient zur allgemeinen Beobachtung, daß solche wohl geworfen seyn sollen, und gut anliegen, so wenig gefaltet, als nur immer thunlich. — Daß der gute Umriß einer Figur weder dadurch verdecket, noch verunstaltet werden dürfe — daß die Gattung der Materie, aus welcher sie gemacht worden, so fort zu erkennen sey — daß sie endlich dem Charakter jeder Figur richtig angemessen, jede Landesart, jedes Geschlecht, jede Zeit und Gewohnheit eigentlich anzeigen müssen.

Nun wäre zwar ein Gemälde, welches oberwähntes alles im ersten Grade schon an sich hätte, aller Bewunderung werth, doch aber würde es nicht vollkommen seyn, wenn ihm nicht auch die Grace als das beste Gewürz in allen Sachen, oder vielmehr die Seele aller Vorbildungen mitgetheilet worden.

Es ist aber die Grace ein etwas, so einnimmt, das Herz gewinnt, den Beyfall erzwingt, ohne durch den Geist hineinzudringen — den Anschauer solchergestalt an sich ziehet, daß er die Wirkung zwar in sich verspühren; doch die Ursache davon nicht andeuten könne. Sie ist zu einem Gemählde so nothwendig, daß es, wenn es gleich in allen andern Stü-

cken

cken vollkommen, doch ohne dieselbe nicht ganz schön seyn kann; Im Gegentheile auch so beschaffen, daß sie weder aus Unterricht, aus Regeln und Gründen zu erlernen, noch bis zum Ueberflusse anzubringen ist. Und zwar also, daß ein Mahler, welcher mit dieser Gabe von Natur aus versehen worden, eben so wenig weis, ob, und wie viel er davon besitze; als wenig er im Stande ist seinen Schülern, oder jemanden andern davon mitzutheilen. Es kömmt daher nur auf die Frage an, ob die Grace in allen Arten von Mahlereyen, in Kriegsstücken so gut, als in lustigen Gesellschaftsstücken und dergleichen, angebracht werden müsse, und dazu gehöre? Dieses wird mit ja beantwortet. Denn, ob es wohl an dem, daß sie ihren vornehmsten Sitz in den Gesichtern der Menschen aufgeschlagen habe; so nimmt sie doch auch alle übrige Glieder und Theile derselben solcher Gestalt ein, daß sie daran in den angenehmen und edlen Umrissen, — in den gefälligen Bewegungen und Actionen, in den Biegungen der Kleider und Nebensachen erkennet werden kann. Folglich in dem Trotze eines Kriegsmannes eben so gut, als in der lachenden Miene einer Venus, selbst in den leblosen Sachen angezeiget werden muß. Und ist hiebey noch dieses anzumerken, daß es unter der Grace, von welcher allhier die Rede ist,

und unter der Schönheit einen merklichen Unterschied gebe. Denn wie die Schönheit durch sichere Vorbereitungen, durch Regeln, Proportionen und Abmessungen gefallen kann; Also macht sich die Grace ohne Vorbereitung, ohne Regel und Proportion, nur durch sich selbst beliebt. Dieses aber deswegen, weil jenes, was in sich schön ist, nicht durchgehens für annehmlich oder Gracieux gehalten werden kann: wie im Gegentheile alles, was annemlich, oder Gracieux ist, dieserwegen nicht jederzeit schön genennet zu werden verdienet. Sollten sich aber beyde diese Eigenschaften irgendwo in gleichen Grade finden lassen; so wäre gewiß das Vollkommenste aller Vollkommenheiten zuwegegebracht.

So viel von der Abbildung eines vollkommenen Mahlers sowohl, als einer vollkommenen Mahlerey. Um es aber noch in etwas verständlicher zu machen; so dürften folgende Erklärungen vielleicht nicht überflüßig seyn.

1. Erklärung.

Von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie.

Genie ist ein über Nachdenken und Witz erhabener Trieb; eine Fähigkeit, lebhafte Empfindungen in sich zu erwecken, oder mit einem Worte, ein hoher Grad der Empfindlichkeit des Herzens. Wie die Gegenstände der Empfindung von einander unterschieden sind, so unterscheiden sich auch die Genies von einander, je nachdem einige gegen diese, andere gegen andere Arten von Gegenständen besonders empfindlich sind. Sie können so mannichfaltig seyn, als die Leidenschaften; und weil ein hoher Grad der Empfindlichkeit zum Genie gehört; So haben zwar nicht alle, welche empfinden, Genie; aber einjeder, der Genie ist, kann es nicht seyn, ohne zu empfinden. Wenn der Jüngling eine vorzügliche Neigung zu irgend einer Wissenschaft von sich blicken läßt, und sie schon noch vor seiner Bestimmung durch höchst sinnliches Wohlgefallen äußert

äußert — wenn er alle seine Denkungskraft darauf heftet, ihr vorzüglich ergeben bleibet, und in ihrem Felde mit Leichtigkeit arbeitet; So saget man: Er hat Genie zu dieser Wissenschaft. Damit er aber eine Regel habe, nach welcher er sich prüfen und ausforschen könne, wozu ihn seine Neigung bestimme, und ob der Natur als Mutter alles Vermögens die ersten Keime von Genie in seinem Kopf gelegt: So sehe er auf Männer von notorischen Genie, und fabricire sich durch Abstraction von ihnen einen Probierstein der selbst Erkänntniß um in seiner Wahl richtig fortzuschreiten. Es ist gewiß, daß sich schon Genie zeiget, sobald der Mensch denken und empfinden kann; es wird aber dasselbe erst durch lange Erfahrung deswegen vollkommen, weil es die Arbeit mehr und mehr enthüllt, und die gesetzte Urtheilungskraft erst nach verrauchter Jugendhitze, die von Genie unzertrennlich, und eine Gefährtinn der Uebereilung ist, zeitig wird. Der Jüngling, der Genie ist, wird bloß, um groß zu werden, durch seinen Geschmack des Studiums bestimmet. Nur Schade, daß er oft diesen Geschmack als den Gefährten des Genies nicht sobald kennen lernt. Von Genie geleitet, wird er zwar alle Art Schönheit so fort erkennen, in jene aber, die der Kunst oder der Wissenschaft, für die er sich bestimmt fühlt, eigen

sind, am meisten hineindringen: seiner lebhaften und zärtlichen Empfindung wegen, wird er keine Schönheit en gros, oder, dem allgemeinen nach durch Kälte entbehren, und keiner Schönheit des Detail oder des besondern, obwohl kleinen, vergessen. Er wird sich neue Wege bahnen, und mit Hitze der Nacheifrungsbegierde und Mischung vom eigenen Werthe alles ihn aufhaltende durchbrechen, vorkommende Beschwerniß nicht achten, und alle Weitläuftigkeiten abkürzen. Und obwohl Zeit und Bemühung dazu gehören will, biß ein Genie excolirt oder ausgebildet werde, und auf den ihm eignen Gegenstand falle; so wird doch eben auch die Größe davon durch diese Zeitanwendung, durch diese Bemühung solchergestalt bestimmet, daß es auch unter dem größten Anfall der verhindernden Widerwärtigkeiten hervorleuchtet; Zwar geschwächt, doch nicht zu Boden gedruckt werden könne. Auf diese Art hat man das Genie bey berühmten Männern angemerket; und hiernach messe sich der der Jünglig sorgfältig, um zu erfahren, ob er mit dieser höchstnöthigen Grundlage vorbereitet sey; nach Kramers poetischen Uebersetzung der Psalmen im 1sten Theile, auf der 262sten S. und Junkers Grundsätzen der Mahlerey.

Wie

Wie es jenen, denen die Gabe des Genies zutheil geworden, leicht fällt, nicht allein alles zu unternehmen, sondern auch glücklich auszuführen; also mögen andere sich ohne ihrem Beystande noch so sehr bemühen, als sie immer wollen. Sie werden in der Mahlerkunst selten, ja niemals etwas der Bewunderungwerthes, zuwegebringen.

Es hat daher einjeder, der sich dieser Kunst zu widmen gedenket, vorzüglich dahin zu sehen, ob er mit dieser Gabe des Genies, und wie reichlich er damit versehen sey, oder nicht. Denn, da sie dasjenige ist, was ihn auf der leichtesten zugleich kürzesten Bahne zu seinem Absehen führen muß; so ist sie auch für denjenigen, der damit, bis zur Uebermaaß beschenket worden, eine solche Unterstützung, daß er keine Beschwerniß zu scheuen nöthig hat, und nur anfangen darf, um etwas glücklich zu vollenden.

Wahr ist es zwar, daß diese besondre Gabe gar selten das Vermögen gehabt, sich in allen Wissenschaften überhaupt und zugleich hervorzuthun: Es bleibt aber doch unläugbar, daß sie jederzeit in jenem vorzüglich vorgedrungen, worinnen sie die Oberhand gehabt, und wozu sie den meisten Antrieb mitgetheilet.

Wie nun die Mahlerey eine jener Künsten ist, in der niemand ohne ihren Beystand glücklichen Fortgang gemacht hat; so ist die Folge, daß man sie für den ersten Grund derselben annehmen müsse. Für einen solchen aber, welcher durch Regeln — durch Nachsinnen — durch Ueben, und durch anhaltenden Fleiß befestiget werden muß. Wozu aber viel gesehen — viel nachstudirt — viel untersucht und viel selbst gethan zu haben, erfordert werden will.

Weswegen es dem Mahler, wenn ihm das, was ihm seine Kunst leicht und bald zu erlernen, Vorschub geben könnte, abgehen sollte, nicht zu verüblen ist, sich um fremde Hülfsmittel umzusehn, und den Fleiß anderer zu seinem Nutzen zu gebrauchen. Es sind aber diese Hülfsmittel.

2. Er-

2. Erklärung

Die von großen Meistern hinterlaßne Studien und Vorbilder.

Unmöglich ist es, etwas durch Mahlerey vorzubilden, wenn man solches nicht zuvor in der Natur, oder in einem Gemählde oder in einem Kupferstiche oder in einer Zeichnung gesehen hat.

Wer würde wohl einen Löwen vorstellen können, wenn er dessen Gestalt nicht auf erst erwähnte Weise begriffen und seinem Denkbilde eingepräget hätte?

Ist also der Mahler gar nicht zu tadeln, wenn er, um eine noch nie gesehne Sache nicht aus Eigensinn übel, unrecht oder gar falsch vorzustellen, seine Zuflucht zu demjenigen nimmt, was große Meister schon hinterlassen haben, und sich desselben, sein Vorhaben gut und mit Ehre auszuführen, bedienet: Hieraus einen zu seiner Absicht nöthigen Vorrath entweder in seinem Gedächtnis aufsammlet, oder in seinem Handbuche anmerket.

Es wird aber dieser Vorrath abgetheilt in einen eigenen — und in einen fremden Vorrath. Erster enstehet, wenn man bey aufmerksamer Betrachtung schöner Sachen seinen Geist mit hinlänglichen guten Ideen anfüllet, solche mittelst besitzenden guten Geschmacks zu richtigen Denkbildern einrichtet, und sodann dem Gedächtniß tief einpräget. Fremder Vorrath sind die im Handbuche aufbewahrte, nach anderen gemachte oder von denselben in Zeichnungen oder Kupferstichen schon ausgegebene Sachen, welche von solchen Nutzen sind, daß man mehrmalen erfahren, daß auch viele mit Genie begabte Mahler ihr Studium nach denselben deswegen glücklich ausgeführt, weil sie bey Ermanglung der Gelegenheit, die Natur vor Augen haben zu können, diese, als solche angesehen, und sich ihrer zu eigner Erfindung nutzlich gebrauchet haben.

Gleichwie es aber darauf ankömmt, daß man das bey andern antreffende Gute ausfindig machen, und solches wohl auseinander setzen könne; so ist erforderlich

3. Er-

3. Erklärung

Die Wirkung der Natur, Gewohnheit und Erziehung einzusehen.

Die Natur ist nicht allein durch Zufälle, die ihr bey ihrer wirklichen Zeugung im Wege gestanden, verschlimmert; sondern noch dazu durch Gewohnheiten, welche die erzeugte Sachen angenommen, beynahe gänzlich verkehret worden.

Es ist also die Natur auf zweyerley Art zu betrachten, erstlich in Absicht auf das, was sie ungezwungen von sich selbst verrichtet, zweytens auf jenes, so sie zu thun pflegt, wenn sie nach dem Willen eines andern eine Gewohnheit angenommen.

Jene Wirkungen, die sie von sich selbst in Menschen verrichtet, sind solche Handlungen, die die Menschen an sich haben wurden, wenn man sie von Kindheit an in willkührigen Thun und Lassen fortgehen liesse. Die Verrichtungen der Gewohnheit aber sind die, so man als

eine Folge des gegebenen Unterrichts und Beyspiels an den Meisten wahrnimmt.

Dieser letzten Art giebt es so viele, daß es einer nicht gemeinen Aufmerksamkeit nöthig, sie von den pur natürlichen zu unterscheiden.

Wie schwer dieß nun auch immer seyn mag, so muß sich doch der Mahler besonders dahin bestreben, wie er sich fähig mache, wohl zu erkennen, worinnen eigentlich das unverfälschte wahre — schöne — simple oder einfache der Natur, welche alle ihre besitzende Annehmlichkeit aus diesem Einfachen herhohlet, bestehen wolle; und wie er alsdann diese Schönheit mit seiner Kunst vereinige — jene durch diese verherrliche, und also Kunst und Natur erhebe: welches er aber nicht richtiger thun kann, als durch fleißiges Nachstudiren nach den Anticken.

4. Erklärung

Von den so genannten Anticken.

Mit dem Namen Anticke belegt man zwar alle Mahler, Bildhauer und Bauwerke, welche von des großen Alexanders

ders Zeiten an, bis auf den muthwilligen Einfall, der durch Unwissenheit und Wuth alles verheerenden Gothen, theils in Aegypten und Griechenland, theils selbst in Italien verfertigt worden: dennoch wird solcher eigentlicher gebraucht, wenn von jenen Bildhauersachen, Statuen, halb und ganz erhobnen Bildern, geschnittnen fest oder durchsichtigen Steinen, Medaillen und dergl. die meistentheils in Griechen Land; Nachgehens auch in den ersten Zeiten Roms in Italien gemacht worden, die Rede ist.

Sie sind zwar von ungleicher Güte, Qualität und Schönheit; doch haben auch die Mittelmäßigen unter ihnen so viele Kennzeichen wahrer Kunst in sich, daß man es Kennern nicht verdenken kann, wenn sie unter diesen und denjenigen, was die spätern Zeiten hervorgebracht, einen merklichen Unterschied machen.

Man nimmt hier aber die vollkommene Werke des Alterthums an, die man selten mit Aufmerksamkeit betrachten wird, ohne in ein gewisses Erstaunen hingerissen zu werden. Denn, wie sie alle Schönheiten — Regelmäßigkeiten und Wahrheiten an sich haben, und deswegen als die besten Muster, und Inbegriffe aller Kunst aufgestellet werden; So sind sie es auch, nach welchen Künstler, Liebhaber

und Kenner alle ihre Begriffe, sowohl in Absicht auf die unvergleichliche Gliederabmessung, als auch auf die Wendungen, Kontraste und Ausdrücke einzurichten haben; zugleich durch diese Einrichtung das Gute aus der Natur oder anderen Mahlereyen aussuchen, kennen, lernen, und von dem Schlechten absondern müssen.

Gleichwie aber zur Entdeckung der in den Anticken verborgen liegenden Feinheiten ein eben so durchdringender Geist, als jener der Verfertiger war, erforderlich seyn will; So hat man sich nicht zu verwundern, wenn so wenige gefunden werden, die in dieß Geheime derselben hinein zu dringen, alle ihre edle und kunstreiche Charaktere wahrzunehmen, und jene Ideen, die ihnen eine täglich vor Augen habende mangelhafte Natur gar zu tief eingeprägt, nach diesen Mustern zu verbessern, das Vermögen gehabt.

Man sagt, daß, wenn in der Republick der Gelelehrten Gesetze gegeben werden könnten, dieses besonders für die Mahler geschehen müste; nemlich, daß niemand sich unterstehen sollte, ein Mahler zu werden, bevor er nicht mit den Anticken sich bekannt gemacht, und solche mit guten Fleiß wohl ausstudiret habe. Wie die Anticke die richtigste Vorstellung von der schönen Verschiedenheit mitthei-

len

len können, nichts übertriebnes an sich haben, und die gegründesten, festesten, und angenehmsten Verhältnisse lehren; also zeigen sie auch, was erhaben und höchstsinnlich schön ist. Die Griechen studirten das nackende mehr als andere Nationen. Der griechische Artist arbeitete jederzeit mit wählenden Nachsinnen, und brachte durch richtige Verbindungen der Glieder weit schönere Körper heraus, als die menschlichen sind. Umrisse sind in allen seinen Figuren pünktlich — voll — ohne überflüßig zu seyn. Durch seine gemäßigte aber doch feurige Einbildungskraft wuste er regelmäßige Zusammensetzungen am lebhaftesten auszudenken, und hinterließ das Bild der Natur in vollkommenster Schönheit. Was Wunder! daß man ihre hinterlassene Werke als den Inbegriff des wahren Schönen ansieht, und der Kunst zum Muster aufstellt.

5. Erklärung
Der unvollkommenen Ideen von der Mahlerey.

Es sind wenig Menschen zu finden, von denen man mit Recht sagen könne, daß

sie die wahre Idee von der Mahlerey gefasset hätten. Man nimmt selbst Mahler nicht aus: Solche aber, die ihr ganzes Hauptwesen entweder auf die Zeichnung allein, oder auf das Kolorit allein, zu setzen scheinen.

Der meiste Theil jener, die für Geistreich gehalten werden wollen, und vorzüglich Gelehrte, pflegen die Mahlerey nur als eine aus der Einbildungskraft des Mahlers entspringende, Wirkung anzusehen. Sie untersuchen ein Gemählde, zergliedern selbiges und loben es mehr oder weniger; je mehr oder weniger Geist sie darinnen gefunden zu haben meynen, ohne darauf zu sehen, ob es seine regelmäßige Stärke, und Schwäche habe, oder nicht, und ob es der Natur beykomme, oder sich davon entferne.

Umsonst wird man dergleichen Menschen die vortreflichen Werke des Titians, Paolo Veronese und anderer, die das Glück gehabt, die Natur durch Geschicklichkeit und Fleiß einzuhohlen, vor Augen stellen; Sie werden dadurch nicht weiter gerührt werden; als ihre besitzende Kenntniß gehen kann. Das ist: so weit sie einige mit ihrer Idee einstimmende Sachen darinnen wahrnehmen werden.

Und kömmt es daher, daß man einige einsichtsvolle, gelehrte, ja heilige Männer gefunden hat, welche, da sie die Mahlerey als

eine pur profane Wissenschaft angesehen, solche für verdammlich ausgeruffen: da andre hingegen schriftlich bekennet haben; wie sie manches Bild niemahl betrachten können, ohne davon bis zum Thränen gerührt zu werden. Zum sichern Beweise, daß die Ideen beyder dieser Art Menschen noch unvollkommen gewesen; indem sie, wenn sie von den Gründen der Mahlerey und ihrer ganzen Beschaffenheit Unterricht gehabt hätten, nicht auf einen Theil dieser Kunst; sondern auf alle Theile derselben ihr Augenmerk gerichtet haben würden.

Es entstehen aber diese unvollkommene Ideen aus den unvollkommenen Objekten, die man, so zu sagen, täglich vor Augen hat, und an die man sich zu gewöhnen pfleget, welche aber, wenn sie nicht nach allen Regeln der Kunst und nach den Gründen des Wahren eingerichtet, durch fleißiges Nachforschen der in den Anticken liegenden Schönheiten von dem falschen und unächten gereiniget werden, in solche Vorurtheile ausarten, daß auch ganze Provinzen und Völkerschaften von ihnen eingenommen werden, und viele Jahre nöthig sind, sie wiederum auszurotten.

6. Erklärung

Der Erhaltung unvollkommener Ideen im Geiste der Menschen.

Die Mahlerey ist, gleichwie alle andere Künste durch keine andere Wege in Hochachtung gekommen, als durch den Fortgang, den sie in dem Geiste der Menschen gemacht hat.

Jene, die sie in Italien zu erneuern anfingen, folglich nur mit sehr schwachen Gründen besassen, zogen freylich wegen der Neuigkeit ihrer Werke eine allgemeine Bewunderung auf sich, so: daß nach Maaß, als sich die Anzahl der durch glücklichen Wetteyfer angetriebenen Künstler vermehrte, sich auch die Schönheit ihrer Arbeit und der Werth derselben vermehret hat, und Kenner, Liebhaber und Verehrer darauf gefolget sind.

Da nun diese Kunstsachen bis auf einen gewissen Grad der Güte sowohl als Schönheit gestiegen waren; so finge man an davorzuhalten, daß es weder möglich sey, etwas vollkom-

kommeneres von einem Pinsel zu erwarten, Noch daß das, was zu selbiger Zeit so viel: Bewunderung erweckte, übertroffen werden könne. Große Fürsten und Herren beehrten die Mahler mit ihren Besuchen; und Dichter eiferten um die Wette, ihnen Lob und Preis zu singen.

Nach vielen Jahren erweckte in den florentinischen Ländern, und besonders in dem Herzogthume Meiland das gute Genie einige große Meister, die sowohl durch die Kraft ihres Geistes, als vermittelst besitzenden Fähigkeiten und unermüdeten Nachsinnen, die von ihren Lehrmeistern empfangne Begriffe nicht allein erhöheten, sondern auch zu jener Vollkommenheit brachten, in welcher sie ihre Nachkömmlinge bewundern musten.

Diejenigen, welche an dieser Erhöhung der Kunst, den meisten Antheil hatten; waren Leonard da Vinci — Michael Angelo und Raphael von Urbin, welcher letzte sich vor andern so hervorthat, daß die ihm zugeeigneten Lobsprüche durchgehens glauben machten: Es könne außer ihm nichts vollkommeneres mehr aufstehn.

Wie nun die Mahlerey ihre Kunst mit der Zeichnung anfängt, und es gewiß ist, daß sowohl der Grund davon, als die Richtigkeit derselben, theils aus den Anticken, deren man

die

die vortreflichsten in Italien anzutreffen hat; theils aus den Werken des Raphaels, die hievon ihren besten Werth haben, erlernet werden müsse; So ist dieses der Antrieb, welcher junge Mahler und Liebhaber gleichsam anspornt, mehr nach Italien zu fliegen, als dahin abzureisen, nur aus den in Rom befindlichen vielerley Kunstsachen Kenntniß und Wissenschaft abzuhohlen, oder ein schon angefangenes Studium nach solchen Vorbildern fortzusetzen und zu vollführen.

Von dieser römischen Reise nun kömmt es her, daß junge Künstler und Liebhaber, da sie in dem Wahn stehen, daß alle Vollkommenheit ihrer Kunst in den Werken des Raphaels allein enthalten sey, theils auf guten Glauben, theils auf Autorität und Ansehn eines oder des andern berühmten Schriftstellers, theils auch, daß römische Mahler diesen jungen Fremdlingen, entweder aus Vaterlandsliebe, oder auch darum, daß sie von der Nothwendigkeit einer guten Kolorirung einen gar seichten Begriff haben, ihre Vorurtheile also mittheilen, daß sie davorhalten, wie auf nichts, als auf die Invention und Zeichnung der vorzüglichste Bedacht genommen werden müste, alle ihre Ideen nach den Werken des Raphaels einrichten, solche sich tief eingeprägt, mit sich fortführen, und Zeitlebens beybehalten.

Wahr ist es, daß Raphael in seinen Inventionen so sinnreich gewesen — seine Z ichnungen so edel und korrekt ausgeführt — seine Leidenschaften und Seelenempfindungen so lebhaft vorgestellet habe, daß weder ein Kenner, noch Gelehrter, noch Liebhaber zu finden seyn wird, der ihm so vieler Geschicklichkeiten wegen, das billige Lob versagen könnt, doch ist es auch weltkündig, daß er von der Kolorirung nicht gar zu starke Begriffe gehabt: Mithin seinen Bildern weder den wahren Reiz, noch die vollkommene Natur zu geben; im Stande gewesen.

Wie nun aber die richtige Vorstellung der Natur sammt ihren reizenden, und wahren das wesentliche der Mahlerkunst ausmacht, dieses aber in gleicher Vereinigung der Zeichnung mit dem Kolorite, welch letztes weder Raphael, noch alle geschickte Männer selbiger Zeiten vollkommen verstanden haben, bestehen will; So ist nothwendig zu schliessen, daß jene Ideen, die aus den Werken des Raphaels aufgefasset werden, deswegen unvollkommen seyn müssen, weil sie nicht über die Eigenschaft des Vorwurfs hinausgehen können.

In Betracht der Lehrbegierigen Mahlerjugend aber, da diese nach zu Rom vollbrachten, Studirjahren über Venedig, allwo die

vortreflichsten Werke des Titians und andrer großen Meister der venetianischen Schule, ihres unvergleichlichen Kolorits wegen, dasjenige ersetzen, was den römischen Werken zu fehlen pflegt, ihre Ruckreise antrit; wer sollte nicht meynen, es wurden die zu Rom aufgefasten falsche Ideen hier ausgerottet, und dafür ächtere — vollkommenere und der gesunden Vernunft angemeßnere eingeführet werden? Allein weit gefehlt. Denn da diese geflißne Jugend sich hier nicht so lange aufhält, als es wohl nöthig wäre, die mitgebrachten Ideen durch ernstliche Betrachtung der daselbst befindlichen Sachen vollkommen zu machen; selbige zugleich die in Rom eingesogne Vorurtheile überall mit sich herumführet; So geschieht es, daß sie die eigentliche Kraft des Kolorits, da doch solches ihren in Rom angewendeten Fleiß erst geltend machen würde, weder recht kennen, noch hinlänglich einsehen lernen. Mithin von ihrer vorgefaßten Meynung nicht ein Haarbreit abweichen.

Wobey es doch anmerklich ist, daß viele derjenigen, welche den römischen Vorurtheilen beypflichten, das ist; welche die Mahlerey nur nach der Invention und Zeichnung beurtheilt wissen wollen, von der Schönheit der venetianischen Gemählder, des darinnen befindli-

findlichen Kolorits wegen, doch so eingenommen werden, daß sie solche um erstaunliche Preise einkaufen, und in ihren Kabineten an den vornehmsten Plätzen aufhängen lassen. Warum aber? Weil die Kolorirung als ein Theil der fürtreflichsten Theile der Mahlerkunst sie, auch unvermerkt, so an sich zieht, daß sie ihres Vorurtheils ungeachtet, in den venetianischen Mahlereyen etwas zu finden, vermeynen, was sie in den römischen auch anzutreffen, wünschten.

Zur unwiederleglichen Ueberführung, daß nur die Kolorirung eine Mahlerey, wie der Schönheit; also auch der Idee nach, vollkommen machen könne, und daß die unvollkommene Idee sich auf angezeigte Art in dem Geiste der Menschen erhalte.

7. Erklärung.

Der Freyheit, Geister und Gottheiten unter menschlicher Gestalt vorzubilden.

An unterschiedlichen Orten redet die heilige Schrift von Erscheinungen welche

che der Allerhöchste entweder durch sichtbare Engel, oder durch Gesichte, oder durch Verzuckungen geschehen lassen.

Im siebenden Kapitel des Propheten Daniels liesset man am 9ten Vers, daß sich Gott der Vatter unter der Gestalt eines Greises gezeiget habe. Hiedurch, und weil an mehrern Orten der heiligen Schrift von Erscheinungen der Engel unter menschlicher Gestalt Meldung geschieht, wurde ein Nicänischer Kirchenrath bewogen, Mahlern und Bildhauern zuzulassen, daß sie Gott den Vater unter der Gestalt eines greisbartigen Mannes; die Engel aber unter der Bildung eines Menschen vorstellen könnten.

Um dieser ansehnlichen Kirchengewalt willen scheinet es nun, daß Mahlern und Bildhauern eingeräumet sey, Aufmerksamkeit und Andacht sowohl zu erwecken, als zu vermehren, selbst leblose Sachen, jedoch unter dem Bedingniß, die durch die Schrift gesetzte Schranken nicht zu übertretten, als Lebend einführen zu können; und daß es zu keinem wahren Aergernisse gereichen möge, wenn man heilige Vorstellungen mit dichterischen Gedanken ausgeschmückt, oder poetische Erdichtungen geistlichen Vorstellungen eingemischet finden sollte.

Da

Da die Bücher Jobs, die Psalmen Davids, die Offenbarungen Joannis, selbst das neue Testament, so zu reden von Parabeln Gleichnissen, figurirten Redensarten und poetischen Ausdrücken gleichsam voll sind; So kann es wohl dem Raphael nicht verüblet werden, daß er, um den Durchzug der Kinder Israel durch den Jordan recht nachdrücklich vorzubilden, diesen Fluß unter der Gestalt eines Mannes, und zwar eines Mannes, welchem die Stellung gegeben worden, als ob er das Wasser in seiner Fluth aufhalten wolle, vorgestellet hat.

Im sieben und neunzigsten Psalm des Propheten Davids findet sich in Absicht auf die Flüsse, ein gleicher Fall. Hier meldet der königliche Prophet von denselben, daß sie in Gegenwart Gottes ihres Herrn mit Händen frohlocken; und von den Bergen, daß sie aufhupfen werden.

Sollte wohl die Mahlerey, welche doch mit der heiligen Schrift ein gleiches Absehn zum unterrichten und zum erbauen hat, diesem Vorbilde nachzufolgen ein ungleiches Recht haben?

Einige Gelehrte haben es zwar dem Poußin für übel genommen, daß er in einem Gemählde so die Findung Moses vorstellt, den Nilfluß durch einen Wassergott vorgebil-

det, und dem großen Rubbens, welcher sich durch dichterische Auszierungen, wie es dessen weltberühmte Galerie von Luxemburg darzeigt, besonders hervorgethan, nicht wenig vorgerückt, als habe er Wahrheiten mit Lügen vermengt, die von Heyden angebetete Gottheiten in heiligen Geschichten angebracht, und eines mit dem andern also vermischet, daß ein unkündiger leichtlich davon geärgert werden könne.

Allein wer weis nicht, was für ein großer Unterschied es sey, eine heydnische Gottheit, als eine anzubethende Gottheit darstellen, und sie als eine symbolische Figur, der Geschichte sowohl, als dem Mahlwerke mehr Zierde und Erläuterung zu geben, anzubringen? Wie ersteres verdammlich wäre; so ist gegen letzteren kein Verbot vorhanden. Liegt es dahero dem Mahler nur ob, dahin zu sehen, daß er seine in dergleichen Fällen habende Freyheit weder misbrauche; noch durch einen Eifer, seine Kunst aufs höchste treiben zu wollen, sich dahin bringen lasse, daß er der Heiligkeit seiner Geschichte, und der Wahrheit seiner Vorstellung zu nahe trete, und beyden Abbruch thue.

8. Erklärung des Gebrauchs nackende Figuren einzuführen.

Nicht allein die Mahler, sondern auch die Bildhauer, wenn sie sich in der Zeichnung und Känntniß der Anatomie festgesetzet, trachten gemeiniglich, ihre besitzende Wissenschaft zu zeigen, nach Gelegenheit, etwas von Nackenden anzubringen. Sie sind darunter nicht zu verdenken, denn, da der Begriff dieses Kunsttheils ihnen Mühe und Arbeit gekostet hat, so wollen sie durch den Beyfall anderer, und durch das davor zu erwartende Lob schadloß gehalten werden. Nur ist es Schade, daß sie zuweilen von dieser Begierde, sich sehen zu lassen, zuweit getrieben, die Gränzen der Ehrbarkeit vielmal überschreiten, und anstatt die Wahrheit vorzustellen, die Geschichte verdunkeln, folglich wegen auch gründlichster Kunst, und fürtreflichster Ausführung ihrer Sachen, mehr Tadel als Belobung verdienen.

Unter den Sachen, die man nackend anbringen kann, sind einige, welche viel vortheilhafter dazu zu seyn pflegen, als viele andere. Diese sind erstlich Vorstellungen aus der Dichtkunst und den Fabeln — Einführungen der Arbeiter uralter Zeiten, oder der Einwohner warmer Länder — Abbildungen jener Völker, von deren Kleidungen und Trachten man keine eigentliche Wissenschaft hat.

Von Cato ließet man bey dem Plutarch, daß er gar oft, wenn er vom Rathhause zurückgekommen, mitten unter den Taglöhnern halb nackend grarbeitet habe. Petrus war nach Zeugniß der heiligen Schrift ungekleidet, als Christus nach seiner Auferstehung ihn mit den Gesellen fischend antraf.

Zweytens: wenn es erforderlich ist, sich allegorischer Bedeutungen als der Gottheiten, Helden, heydnischer Alterthümer und solcher Sachen, von denen man glauben kann, daß die simple Natur annoch Theil daran habe, zu bedienen, jedoch abermal unter dem Gebot, sich nicht gegen die Wahrscheinlichkeit, oder gegen die Ehrbarkeit zu verfehlen.

Es ist aber, überhaupt davon zu reden, der Gebrauch nackende Sachen einzuführen, nichts; als eine Freyheit, in dessen Besitz Mahler und Bildhauer sich zwar gesetzet haben;

welche

welche aber gar oft von ihnen mehr zur Erniedrigung als Aufnahme der Kunst gebrauchet wird.

Fragt man, woher es wohl gekommen seyn möge, daß man mehr nackende Figuren von Griechischen als Römischen Bildhauern gemacht antreffe? So mag die Vermuthung dazu diese seyn: weil die Griechen nur die Gründlichkeit ihrer Kunst, welche durch nichts besser, als durch Vorstellung menschlicher Körper dargethan werden kann, zur Absicht hatten: da im Gegentheile die Römer sich nur beeyferten, das Andenken ihrer Kaiser, Helden und andern uns Vaterland verdienten Männer zu verewigen, und daher verpflichtet wurden, sich an die Moden ihrer Zeiten zu halten, und ihre Bilder so zu kleiden oder so zu entblösen, wie es der damalige Gebrauch mit sich brachte.

9. Anmerkung

über die Zeichnungen.

Die Zeichnungen, wovon allhier geredet werden soll, sind nicht nur jene Gedanken, die der Mahler, seines unter Händen habenden Werkes wegen, zu Papier bringt; sondern auch jene, welche große Meister in Absicht auf ihr Studium, entweder nach der Natur und dem Leben, oder sonst nach anderen Sachen verfertiget haben. Nemlich alle Theile des menschlichen Körpers, als Hände, Füße, Köpfe, halbe und ganze Figuren Gewänder, Bäume, Kräuter, Blumen, überhaupt alles, was zu einer Komposition gehören will und darinnen angebracht werden kann.

Jede Zeichnung, man mag sie, in Beziehung auf ihr ganzes mit einerley in Gleichheit bringen, oder in Betracht nur einiger Theile, als ein Studium ansehn; So verdient sie allemal, sowohl die Aufmerksamkeit eines Liebhabers, als die Hochschätzung eines Kenners zu erhalten.

Nun

Nun ist zwar die Kenntniß der Zeichnungen bey weiten nicht von einem so weiten Umfange, als jene der Mahlerey; doch bleibt sie deswegen, weil ihre Verschiedenheit eben so vielfach; und weil man das, was darinnen vorkommt, als lauter Geist anzusehen hat, eben so häicklich, und in gleichen Grade delicat. Denn da die Zeichnungen dasjenige sind, woran man den Verstand des Künstlers, seine Lebhaftigkeit oder Schwermuth wahrnehmen kann; so sind sie es auch, was seine Einsicht, Fähigkeit, Geschmack und Stärke durch mit sich führende Charaktere eigentlich verräth.

Ein Mahler, welcher ein Gemählde zu machen vor hat, sucht so zu reden, aus sich selbst hinausgehen, um nur jenen Theilen, deren er noch nicht Meister genug zu seyn glaubet, Beyfall zu gewinnen; Macht er aber eine Zeichnung, so überläßt er sich seinem Geiste gänzlich, und zeiget unverhohlen, wie derselbe so in der Empfindung, als Stärke beschaffen sey.

Und kömmt es daher, daß man in vornehmer Herren Kabineten auch neben Gemählden Zeichnungen findet, und Liebhaber antrift, die ganze Sammlungen davon machen, und ihrem Geschmacke gemäß entweder nach

dem Alter oder nach den Gattungen einrichten.

Bey halben Kennern läßt sich sehr wenig Begierde zu dieser Liebe wahrnehmen. Denn, da sie den in Zeichnungen verborgenen Geist noch nicht gänzlich ergründen; so ergötzen sie sich mehr an guten nach Mahlereyen gemachten Kupferstichen, als an geistreichen und Kunstvollen Zeichnungen. Als wozu sie nicht gar selten deswegen gebracht werden, weil sie aus Abgang hinlänglicher Einsicht sich entweder fürchten, betrogen zu werden, oder auch schon mehrmalen Kopien für Originale angesehen und erkaufet haben.

Um aber eine Zeichnung recht zu beurtheilen, und den Werth davon gründlich zu bestimmen, so ist vor allen erforderlich auf drey darinnen nöthige Sachen sein Augenmerk zu richten: als auf die Wissenschaft — auf den Verstand — und auf die Ungezwungenheit überhaupt.

Durch die Wissenschaft versteht man eine gute Zusammensetzung — einen richtigen und korrekten Umriß — einen guten Geschmack, und eine geistreiche Abwechslung des Hellen mit dem Dunkeln.

Durch den Verstand, einen lebhaften und natürlichen Ausdruck vorgestellter Objekten so überhaupt, als ins besondre.

Durch

Durch die Ungezwungenheit aber nichts anders, als die Gewohnheit, welche die Hand durch Uebung angenommen hat, um mittelst derselben alle jene Ideen, so der Mahler in seinem Geiste auffasset, geschwind, kühn und fertig anzuzeigen.

Ist derohalben jede Zeichnung nach dem Maaße, nach welchem diese drey Eigenschaften, mehr oder weniger darinnen gefunden werden, mehr oder weniger zu schätzen, oder zu verwerfen.

Obwohl aber eine fertig und kühn gemachte Zeichnung insgemein viel Geist mit sich zu führen pflegt; So sind doch nicht alle kühne und fertige Zeichnungen geistreich genug angetuschet, also zwar: daß, wenn in guten Zeichnungen oberwähnte Kühnheit und Fertigkeit auch nicht gefunden würden, man sie doch, ihres mit sich führenden Verstandes wegen, achten müste.

Man könnte bey dieser Gelegenheit nicht wenig Künstler anführen, deren hinterbliebne Zeichnungen zwar viel freyes und kühnes; doch wenig geistreiches in sich enthalten, oder, deren geübte Hand die Ausdrücke zwar flüchtig genug angedeutet; doch langenicht hinlänglich genug ausgedrücket hat, wie im Gegentheile auch viele zu finden sind, deren Zeichnungen

bis

bis zum äussersten ausgeführet worden, und vom Geistreichen und Verständigen nichts verloren haben. Als welches vermuthlich daher gekommen seyn mag, weil die Hand der letztern mit der Ueberlegung und Wirkung in gleichern Maaß beschäftigt, alles genau beobachtet hat; da hingegen die erste durch stätte Ueberdenkung dessen, woran sie arbeitete, gleichsam zurückgehalten worden, und niemahl sich über jenes, was zur Richtigkeit der Umrisse, und zum eigentlichen Ausdrucke der Vorstellung gehört hat, hinaus zubegeben getrauet.

Der freyen Ungezwungenheit kann man es zwar zum billigen Lobe nachsagen, daß sie so viele Macht zu gefallen habe, daß sie manchesmal auch Fehler, die man alsdann einer flüchtigen Hand mehr, als einem Unvermögen beymißt, theils zu verbergen, theils zu entschuldigen vermögend sey: den doch ungeachtet ist gleichwohl anzumerken, daß diese Ungezwungenheit der Hand eine solche zu seyn aufhöre, sobald sie mit großer Regularität begränzet wird. Und beweisen es klärlich einige ausführlich gemachte Zeichnungen des Raphaels, die so ungezwungen zart gemacht worden, daß man die Kühnheit darinnen, ohne genaues Nachforschen kaum finden kann.

End-

Endlich sind auch Zeichnungen vorhanden, die, wiewohl sie wenig Richtigkeit in sich enthalten, doch mit so vielen Geiste versehen sind, daß sie eines nicht gemeinen Lobes werth seyn können. Und gehören hieher die angetuschte aber nicht ausgeführte Zeichnungen, die ihres mit sich führenden Verstandes wegen, mehr gefallen, als wenn sie völlig ausgeführet wären. Denn, da sie durch einnehmende Charaktere die Ideen des Anschauers auf gute Wege leiten, so pflegt seine Einbildung alles, was an der Ausführung abgeht, in dem Begriffe so zu ersetzen, daß er sie nach der Anleitung seines Geschmacks betrachtend, mit besondern Vergnügen ansiehet.

Dieses bestättigen gar oft Zeichnungen jener Meister, welchen mehr Genie als Wissenschaft zu theil geworden, die uns aber auch lehren, daß man, den eigentlichen Werth einer Zeichnung richtig abzumessen, sie mit gleichwägenden Augen ansehe, und alsdann, nach dem Maaße erstgemeldeter Eigenschaften beurtheilen müsse.

Ob nun wohl jene Zeichnungen, die viele Kunsttheile in sich haben, denen, die mit wenigern derselben versehen sind, vorgezogen zu werden verdienen; So sollen doch nicht andere sogleich, und zwar die, welche nur

wenig

wenige Kennzeichen eines theils gefallenden theils unterrichtenden Geistes an sich haben, sogleich verworfen, und denen, die außer einer dunkeln Idee einiges Guten oder außer einem blossen Scheine eines guten Eindrucks wenig oder gar nichts mit sich führen, gleich geachtet werden. Nein: dieses nicht. Sondern man muß sie auch aufbehalten; indem es der Kenntnißbegierde eines Liebhabers nicht wenig Vorschub giebt, sehen zu können, wie geschickte Meister ihre Gedanken, bevor sie solche in gehörige Ordnung gebracht, zu entwerfen gewohnt gewesen, und welcher Manier sie sich bedienet, ihre Werke zu charakterisiren.

Es würde dahero nicht undienlich seyn, wenn Lusttragende Liebhaber sich gefallen liessen, von jedem Meister verschiedene Zeichnungen, nemlich einige von dem Anfange seiner Kunst — einige von dem Fortgange darinnen, und einige von seinen letzten Jahren aufzusammeln. Hierdurch würden sie nicht allein desjenigen, wessen zuvor Meldung geschehn, klar überzeuget werden; Sondern auch erkennen, daß Zeichnungen — Charaktere davon, und ihre Verfertiger kennen zu lernen, kein besseres noch bequemers Mittel sey, als erstgemeldetes.

Es

Es besteht aber der Charakter einer Zeichnung in der Art und Weise, mit welcher ein Mahler seine Sachen in dem Begriffe aufzufassen, und diesem Begriffe zufolge auszudrücken gewohnt gewesen. Wird daher einem Innsiegel nicht ungleich, welches er zum Beweis seiner Verstandsfähigkeit den Werken gleichsam beydruckt, an dem darinnen befindlichen Guten das Gute' an dem Schlechten aber das Schlechte erkennen macht, und füglich in drey Klassen eingetheilet werden könnte. Als in eine Klasse solcher Mahler, die sich zwar in große Kompositionen einlassen, auch mittelmäßige Richtigkeit in ihren Sachen darzeigen; doch jederzeit ein gewisses mangelhaftes, unangenehmes und zerrißnes Wesen beybehalten. Zweytens in eine derjenigen, die, da sie mit mehr Gedächtniß als Genie von Natur aus begabet worden, nichts anderes, als was sie in anderen Werken schönes gesehn haben, entweder garzu nachläßig, oder garzu knechtisch wieder anbringen. Und endlich in eine jener: die sich nicht ein Haarbreit von den Fußtritten ihrer Lehrmeister zu entfernen getrauen, sich keines weiteren Fortgangs befleißigen, und wie das Gute ihrer Meister; also auch ihre Fehler getreulich nachahmen.

Uebri-

Uebrigens ist die Kenntniß der Zeichnungen eben so, wie die der Mahlerey in zwey Theile abzutheilen. In eine die darinnen besteht, daß man den Namen des Verfertigers zu entdecken wisse. In die andre: das Gute in den Zeichnungen zu finden, und richtig beurtheilen zu können.

Zu entdecken, ob eine Zeichnung von diesem oder jenem Meister sey? setzet mehr andre Zeichnungen von eben dem nemlichen Meister gesehn zu haben deswegen zum voraus, weil man nur durch dieses vielerley sehen eine genaue Idee seines Genies — seiner Behandlung — seines besitzenden Verstandes bey sich festsetzen kann. Solche Ideen aber recht einzusehen, und ohne Verwirrung aufzubehalten, muß man mit einer sehr großen, zugleich weitläufigen Känntniß aller zum Genie gehörigen Merkmalen wohl versehen seyn. Denn, da die Charaktere der Behandlungen mehrern Antheil an einer täglichen Gewohnheit, als an einer außerordentlichen Geschicklichkeit zu haben pflegen; So kömmt es daher, daß auch die bravesten und geübtesten Meister in diesem Falle geirret haben.

Um dennoch zu wissen, ob eine Zeichnung gut, und ob sie ein Original oder Kopie sey? So hängt dieß von einer hinlänglichen

chen Uebung, einer tiefen Einsicht und solcher Behutsamkeit ab, daß man es kaum ohne Hand anzulegen, und ohne aus dieser Selbsthandanlegung, die, das wahre Licht dazu ertheilende Merkmale gut erkannt zu haben, recht treffen wird.

Gleichwie man aber gar selten eine so große Menge Bilder und Zeichnungen, als wohl zur Einrichtung des Begriffs, und ihn zu einer richtigen Beurtheilung fähig zu machen, nöthig wäre, zusammen bringen kann; Also ist es keine geringe Beyhülfe, sich bey Abgang genugsamer Mahlereyen und Zeichnungen, guter Kupferstiche zu bedienen. Denn da in diesen, die Koleurlocal ausgenommen, alles, was den Geist mit allerley Erkänntnissen ausrüsten kann, zu finden ist; So sind sie es auch, woraus ein Liebhaber sowohl Vergnügen, als ächte Kenntniß der wahren Gründe zu schöpfen hat.

10. Erklärung des Nutzens und Gebrauchs der Kupferstiche.

Der Mensch wird mit einem Verlangen zum Wissen gebohren, und steht seiner Wißbegierde nichts anders im Wege, als die Mühe etwas zu fassen, und die Leichtigkeit es zu vergessen. Zwey Hindernisse! worüber sich der größeste Theil der Menschen zu beklagen, gerechteste Ursache hat.

Von der Zeit an, da man Künste und Wissenschaften aus ihren Vergrabungen wieder in die Höhe gebracht, sind eine solche Menge Schriften theils zu belehren, theils zu erklären zum Vorschein gekommen, daß es unmöglich fallen dürfte alle durchzugehn.

Unter allem aber, was die letzten Jahrhunderte unsern Nutzen zu befordern, hervorgebracht, sind wohl unstreitig die Kupferstiche, besonders anzumerken.

Da diese heutiges Tags, so zu reden, ihre Vollkommenheit erreicht, zugleich ihrer Ver-

Verschiedenheit nach, so allgemein worden, daß fast auf dem ganzen Erdboden nichts mehr zu finden, wovon sie nicht schon einige Wissenschaft und Känntniß mitgetheilet hätten; So dürfte wohl nicht ungegründet seyn, wenn man sie den Innbegriff alles Schönen, und Merkwürdigen, so auf der Welt ist, benennen wollte.

Es ist aber die Kunst in Kupfer zu stechen im Jahre 1460. von Massa Finiguerra einem Goldarbeiter in Florenz erst erfunden, und hernach von Baccio Baldini in Uebung gebracht worden. Diesem folgte Andreas Mantegna in Rom: und in Braband Martin von Antwerpen ein außer dem geschickter Mahler. Dieser selbst zu erfinden fähige Mann, machte einige Stücke fertig, und liesse sie unter dem Zeichen M. C. Vasari nach Rom bringen und daselbst verbreiten.

In der Lebensbeschreibung des Marco Antonio findet man, daß Michael Angelo eines dieser von erstgemeldeten Martin gemachten Kupferstichen, welches die Erscheinung des heiligen Antonius des Eremiten vorstellt, habhaft geworden, und es schön befunden habe, daß er Lust bekommen, es selbst in Mahlerey zu bringen.

Nach Martin von Antverpen kam Albrecht Dürer, und legte der Welt eine fast unzählige Menge sowohl Holzschnitte als Kupferstiche, die er zu Venedig verkaufen liesse, vor Augen.

Marco Antonio, der sie anzusehen, nach Venedig gereiset war, wurde über die Schönheit derselben in solche Verwunderung gesetzt, daß er 36 Stück davon, nämlich die, welche das Leiden und Sterben Christi vorstellten, mit möglichsten Fleiß nachmachte, und sie zu Rom zum Erstaunen dasiger Künstler verbreiten liesse.

Eben um diese Zeit war es, als Udo Carpi ein zwar mittelmäßiger, doch mit Geist begabter Mahler, das bekannte Mittel aussanne, mittelst hölzernen Brettern Kupferstiche, die wie mit Hell und Dunkel abgesetzte Zeichnungen aussahen, zu verfertigen. Endlich wurde nach Ablauf einiger Jahre die von Parmesano sehr geübte Kunst, welcher sich heutigestags sehr viele bedienen, mit Scheidewasser nemlich das Kupfer zu etzen, erfunden.

Die ersten Kupferstiche nun zogen ihrer Neuigkeit wegen, eine so allgemeine Bewunderung auf sich, daß auch die größesten Mahler eine so bequeme Gelegenheit, sich berühmt zu machen, nicht außer Acht ließen. Und war

Ra-

Raphael selbst unter diesen einer, der durch den Grabstichel des bekannten Marco Antonio sowohl Mahlereyen als Zeichnungen, deren man in verschiedenen Sammlungen nicht wenig antreffen kann, in Kupfer bringen liesse.

Heutiges Tages haben sich in dieser Kunst so viele hervorgethan, zugleich die Welt mit solchem Reichthume schönster und nützlichster Abbildungen angefüllet, daß es niemanden, wes Standes, Gewerbs oder Wissenschaft er immer seyn mag, schwer fallen kann, etwas seinen Absichten und Nutzen gemäßes darinnen zu finden. Denn, was ist wohl das Gemüth zu erquicken tüchtiger, als eine so vielfache und richtige Abänderung allerley Dingen, die sie uns in einem spielenden Wechsel bald auf diese, bald auf jene Weise vor Augen legt, in Händen zu haben? Was der Lehre zuträglicher, als durch ihren Beytrag hunderterley Mittel zu finden, alle Gattungen der Wissenschaften deswegen, weil sie durchs Gesicht, als den zum Begriffe kürzesten Weg eingehn, sich zu erwerben? Was für einem Künstler vortheilhafter, als alle so weitläufige Theile seiner Kunst, die Kolorirung allein ausgenommen, in einem kleinen Bezirke auf einmal beysammen zu haben, und solchergestalt die richtigsten Umrisse — die sinnreichesten Vertheilungen des Hell und Dunklen — die anständigste und ausgesuchteste Faltenlegung — die besten Kontra-

stirungen der Personen, Glieder, Kompositionen und andern Sachen — die kräftigsten Ausdrücke der Seelenempfindungen — die Einrichtungen der Ordinanzen — die Anbringung der Grace — die Vortheile des guten Geschmacks — die Verschiedenheiten der Meisterbegriffe, Behandlungen und Kennzeichen auch ohne Lehrmeister erlernen zu können?

Sind derohalben, in Absicht auf das letztere, mehrmalen Kunstkenner und Kupferstichliebhaber bewogen worden, die ungleichen Fortgänge in der Kunst sowohl, als die verschiedene Nationalbegriffe um so leichter einzusehn, ihre davon gemachte Sammlungen in Schulen abzutheilen, und die zu jeder derselben gehörige Meister zusammen zu legen.

Nämlich in das Fach der Römischen Schule Raphael, Michael Angelo, ihre Schüler, Zeitgenossen und Nachfolger — in das, der venetianischen; Giorgione, Titian, Bassan, Paolo veronese und Nachfolger — in das, der Toscanischen; Corregio, Parmesano und alle, so in diesem Gusto gearbeitet haben, — in das, der Bologneser, die Carracii, Guido, Dominichino, Lanfrane, Guarcin da Cento, und übrige dazu gehörige — in das, der Deutschen; Albrecht Dürer, Hoolbein, und andere dieser Länder, — in das, der Brabandischen: Otto Venius, Rubbens, van Dyck und alle Künstler

der

der Niederlanden — in das, der Französischen; Le Brun, Mignard, le Sueur, Coypel und dergleichen; mithin von jeder Landesart, und den sogenannten Schulen etwas insbesondre, nach Geschmack, Wohlgefallen und Willkuhr.

Ueberhaupt aber sind die Kupferstiche, gleichwie Unterricht, Ermahnung und Lehre für die Jugend; also auch Vergnügen und Zeitvertreib für das Alter. Und gereicht es den Wissenschaften zum unersätzlichen Schaden, daß sie nicht in jenen Zeiten, da die kunstreichen Griechen und Römer gelebt haben, erfunden worden, denn was würde nicht vom Pausanias, der Städte, Länder, Merkwürdigkeiten und andere fremde Dinge in die genaueste Beschreibung gebracht, zu uns gekommen seyn? — Was von Archimedes, Vitruvius, welche die nutzbahrsten und leichtesten Maschinen allerley Gattung erfunden — was von Dioscorides, dem an Kräuter = und Wurzelkenntniß niemand gleich gewesen, was endlich von allen alten Lehrern und Weltweisen? deren Schriften uns anitzo bey weiten nicht so dunckel seyn würden, wenn sie mit Kupferstichen begleitet worden wären.

Sind derohalben dermahlige Zeiten auch hierunter glücklich zu nennen, daß sie solche Mittel an die Hand geben, wodurch es uns

leicht fällt, Wissenschaften ohne großen Zeitverlust zu erlernen, Känntnisse zu erweitern, Begriffe zu schärfen, und endlich, was zum Vergnügen und angenehmen Zeitvertreibe beytragen kann, ohne vielen Aufwand zu erlangen.

II. Erklärung der Bilderkenntniß.

Die Bilderkenntniß theilet sich hauptsächlig in drey Abtheilungen ab. Erstlich in diese; daß man erkenne, wie viel Gutes und Schlechtes in einem Gemählde sey. Zweytens, den Namen des Verfertigers sofort zu entdecken, und drittens, ein Original von einer Kopie richtig zu unterscheiden.

Die erste betreffend; so muß man bekennen, daß es recht zu thun, am schwersten sey. Denn, da nebst schon begriffenen Grundregeln ein durchdrungender und feiner Verstand vorausgesetzt wird; so will von dem Maaße dieser Fähigkeit auch das Maaß der Erkänntniß gleichwichtig abhangen.

Die

Die Feinheit und Schärfe des Verstandes können über Erfindungen und Ausdrücke überhaupt — über Leidenschaften und Seelenempfindungen ins besondere — über verblümte oder aus der Dichtkunst entnommene Vorstellungen, in Summa über alles, was zur Gewohnheit sowohl, als zur Art des Erfindens, und des Begreiffens gehöret, ein richtiges Urtheil fällen; die Känntniß der Grundregeln aber macht, daß man die Ursachen der zu bewunderenden Wirkungen entdecken könne. Es sey nun, daß diese Wirkungen in einem guten Geschmacke, oder darinnen, daß die Objekte vortheilhaft ausgetheilt, — die Koleuren natürlich angebracht — Licht und Schatten sinnreich eingetheilt worden, bestehen wollen.

Diejenigen, deren Verstand noch nicht einmal durch Nachsinnen geübt worden, können zwar durch Betrachtung guter Mahlereyen gerühret werden; eine Ursach aber ihres empfundenen Gefallens anzugeben, wird ihnen kaum möglich seyn. Doch gelangen sie auch dahin, sobald sie ihr Nachdenken mit Erlernung der zuvor angezeigten, und für einen vollkommenen Mahler nöthigen Gründen nicht allein unterstützet haben werden; sondern auch, wenn sie durch viel sehen — viel Fleiß anwenden — selbst Hand anlegen — viel nachforschen und

 üben,

üben, in die Geheimnisse dieser Kunst einzudringen, sich angelegen seyn lassen.

Obwohl man meynen sollte, es wäre die Bilderkenntnis recht zu fassen, unumgänglich nöthig, selbst Hand anzulegen, und daß dieses nur für diejenigen gehöre, die Profeßion von der Mahlerey zu machen gedenken; So lehret doch die Erfahrung, daß auch pure Liebhaber, wenn es ihnen weder an Genie, noch an Gelegenheit und Fleiß gefehlet hat, eben so gut, als die Mahler selbst in das geheiligte dieser Kunst hineingedrungen sind, und mit dem Lichte, so ihnen durch eine ernsthafte und und wohl gegründete Ueberlegung unvermerkt angezündet worden, auch die verborgensten Theile derselben solchergestalt einzusehen gelernet haben, daß es zweifelhaft seyn dürfte, welchen von beyden man den Vorzug zu erkennen müsse.

Was die zwote Abtheilung, nemlich zu erkennen, von welchem Meister ein Gemählde verfertigt sey? angeht; So wird nebst beständiger Application oder Anwendung große und tägliche Erfahrung dazu erfordert; Findet sich aber alsdann ein, wenn man erstlich die Menge Bilder allerley Meister gesehn, und zweytens, die Ideen davon seinem Gedächtnisse nach Möglichkeit eingepräget hat.

Die

Die Arten der Mahlereyen oder die so genannten Schulen werden füglich in sechs Klassen abgetheilet: als in die Römische — in die Venetianische — Lombardische — Deutsche — Braband- oder Holländische und Französische.

Nachdem man sich durch tägliche und immerwährende Uebung einen festen Begriff von jeder dieser Schulen insbesondre gemacht; so hat man, wenn ein Bild zu beurtheilen vorkömmt, vor allen Acht zu geben, zu welcher erst gemeldeter Schule es am füglichsten gebracht werden könne. Hat man das gefunden; so sucht man die Meister hervor, die sich darinnen berühmt gemacht: überlegt und betrachtet alsdann, mit wessen Manier die vor Augen habende Arbeit am ersten zu vergleichen sey. Allein hier steckt eben der Knoten, der aufgelößt werden muß, und der ohne große, und schon zuvor erworbene Erfahrung kaum aufzulösen ist, welche Auflösung aber auch bey jenen, die kaum zwey oder drey Bilder von einem Meister gesehen haben, und sich schon berechtigt zu seyn glauben, von allen seinen Werken ein Urtheil fällen zu können, mehrmalen sehr übel ausschlägt.

Denn, um das Werk eines Meisters recht zu erkennen, will es nicht hinlänglich seyn, etwas weniges insbesondre von ihm gesehen

zu

haben; sondern man muß in sein allgemeines einzudringen, beflissen gewesen seyn, das ist: Man muß ihn nach allen Graden seiner Einsicht — seiner Fähigkeit, — seiner Behandlungen und Charaktere deswegen wohl untersuchet haben, weil fast kein Mahler zu finden, welcher nicht durch die wirkende Kraft seines Geistes, oder durch Veranlassung anderer Zufälle zuweilen etwas gutes; zuweilen auch etwas schlechtes gemacht und hinterlassen hätte. Gleichwie im Gegentheile keiner ist, bey dem man nicht Anfang, Fortgang und das Ende der Arbeit merklich wahrnehmen sollte. Drey Manieren, wovon die erste dengehabten Lehrmeister anzeigt — die zwote nach dem Maaße eigner Fähigkeiten und der Kraft des besitzenden Geschmacks eingerichtet ist — die dritte aber darinnen besteht, daß er, wenn er mit eignen Geburten seines Verstandes auftritt, seinen Sachen gewisse, meistens aus der Gewohnheit entstandene, Kennzeichen einprägt, die ihn von andern zu unterscheiden pflegen.

Und ist dieses eben dasjenige, was man in der Mahlerey Manier nennet. Nemlich jene Merkmahle, die da anzeigen, wie ein Mahler seine Sachen begriffen habe, wie er seine Begriffe einzurichten, gewohnt gewesen, und wie er seine Einrichtungen von den Einrich-

richtungen anderer abzusondern, gewust. Denn jeder Mahler, nachdem er der Natur und andern schönen Sachen lange genug nachstudirt zu haben glaubt, will sich endlich seinen eigenen Kräften überlassen, und sowohl von seinem Geiste, als Geschmacke und Einsicht öffentliche Proben ablegen, und macht dadurch, daß man ihn auf eben die Art daran erkenne, wie er sich von andern unterscheidet.

Sobald ein Liebhaber der Mahlerkunst verschiedene von einem Meister verfertigte, Stücke mit aufmerksamer Ueberlegung wohl betrachtet, und die darinnen gefundene Manieren seiner Einbildungkraft gut eingeprägt hat; Sobald und nicht eher muß er sich unterfangen, seine Gedanken von dem Verfertiger eines Gemähldes frey herauszusagen. Und alsdann wird er zeigen, daß ein mit natürlichen Gaben versehener, durch Nachsinnen und mancherley Erfahrung geübter Kenner sich zwar in dem Namen des Verfertigers zuweilen irren; doch in der richtigen Beurtheilung des wahren, in einem Bilde befindlichen, Werths niemals fehlen könne.

Woraus dann erhellet, daß es, den Meister und Verfertiger eines Gemähldes sicher zu erkennen, nicht genug sey, dessen Pinselstriche, Farbenmischungen und andre dergleichen offentliche Zeichen zur Gnüge eingesehen

hen und angemerkt zu haben; Sondern daß es nothwendig seyn wolle, auch in das Vermögen seines Verstandes hineinzudringen, um die Stärke seines Geistes, und wie weit er es mit der Einsicht in alle Theile der Kunst gebracht habe, daraus zu erörteren.

Es wäre dahero jedem Liebhaber dieser so großen, so ausgebreiteten und schönen Kunst, falls er entweder vieles zu sehen, annoch wenig Gelegenheit gehabt; oder er seine Kenntnisse noch nicht hinlänglich genug erweitern können, wohlmeinend anzurathen, daß er sich, ehe und bevor er es wage, seine Gedanken über ein Gemählde, als einen Machtspruch ergehen zu lassen, zu in dieser Sache erfahrnen Leuten wenden, und von selbigen Unterricht annehmen wolle. Denn auch dieses pflegt bey vorkommenden haiklichen Sachen einem Anfänger, oder einem noch nicht genug geübten sehr nutzbar; einem aber, der schon weiter in der Kenntniß fortgeschritten ist, ganz und gar nicht unanständig zu seyn.

Drittens zu erkennen, ob das Bild ein Original oder Kopie sey? so ist man hier nicht gesonnen, von mittelmäßigen, oder solchen Kopien zu reden, die beym ersten Anblicke gleich davor erkannt werden müssen; Sondern nur von solchen, die von braven, gut erfahrnen und in der Kunst geübten Meistern verfertiget

wor-

worden. Denn nur diese Gattung ist es, welche einer ernsthafte Aufmerksamkeit nicht allein werth, sondern auch vermögend ist; selbst den besten Kenner, wenigstens auf eine Zeitlang, in seinem Urtheile aufzuhalten und zu verwirren.

Solcher Kopien nun findet man dreyley Gattungen, eine, die getreu, aber dabey knechtisch und gezwungen ist. — eine andere, die meisterhaft und flüchtig aussieht; doch nicht getreu ist — und eine dritte, die getreu, leicht und meisterhaft ist.

Die erste, welche getreu, doch darneben knechtisch ist, zeiget zwar mit Wahrheit an, wie die Zeichnung, das Kolorit, die Haltung und der Antrag im Originale beschaffen gewesen. Weil aber der Kopiste sich gar zuviel bemühet, Umrisse, Pinselstriche und andre Sachen dem Urbilde ähnlich zu machen, und daher in Furcht gerathen, es möchte seine Nachmahlung die gänzliche Gleichheit nicht erreichen; So ist es hierdurch geschehn, daß seine Hand in der freyen Führung des Pinsels zurück gehalten worden, und er dem Gemählde ein gewisses und solches zaghafte mitgetheilet hat, woran es ohne Mühe für dasjenige erkennet werden kann, was es wirklich ist.

Die zwote Gattung der Kopien wäre eher fähig, jemanden zu berücken. Denn, da die Leichtigkeit des Pinsels, mit der sie gemacht worden, etwas meisterhaftes zugleich mithin einführet; dieses aber beym ersten Anblicke ungemein zu gefallen, und das Urtheil des Kenners zweifelhaft zu machen pflegt; So ist erforderlich, sich sofort von diesem Theile der Kunst wegzuwenden, und die übrigen Theile mit gleicher Aufmerksamkeit zu durchsuchen. Wo es sich dann, der gezwungenen und furchtsamen Umrisse, auch anderen Unrichtigkeiten, wegen, gar bald zeigen wird, was mit gegründeten Urtheile davon zu halten sey.

Die dritte, welche getreu — von einer geschickten und fertigen Hand, auch manchesmal mit dem Originale in gleicher Zeit gemacht worden, setzet auch den besten Kenner in solche Verlegenheit, daß er sich sehr oft, wiewohl, dem Anschein nach; gründlich; doch in der That, und was die wahre Beschaffenheit der Sache angeht, unrichtig erkläret.

Wie es aber einige Anzeige giebt, die für die Originalität eines Bildes zu sprechen scheinen; Also giebt es hinwiederum andere, die derselben entgegen stehen. Und sind diese, wenn ein kostbares Original lange Zeit verborgen gewesen — wenn es um ein geringes

Geld

Geld angekaufet worden — und wenn es öft wiederhohlet ist.

Beyde erste Zufälle betreffend, obwohl sie nicht gänzlich außer Acht zu lassen wären; so sind sie doch von keiner solchen Erheblichkeit, daß man sich darauf sehr zu steifen, Ursache nehmen sollte: denn, wer weis nicht, wie leicht es sich bey Kriegs und andern unglücklichen Zeiten ereigne, daß hier ein schönes Bild geraubet, und um ein geringes dem ersten besten verkaufet werde, dort aber ein anderes von dem Besitzer versteckt sey, und verborgen bleibe, bis es erst nach Ablauf vieler Jahre wieder gefunden werde, und zum Vorschein komme?

Wenn es sich aber findet, daß ein Gemählde oft und mehrmal wiederhohlet ist, so dürfte dieses wohl, mehreren Argwohn davon zu fassen, Anlas geben, und genauer Aufmerksamkeit nicht unwerht seyn.

Allein, in Absicht auf dieses letztere, welchem Mahler ist es nicht begegnet, daß Liebhaber an einem für sie, oder auch für andre gemachten Stücke einen solchen Gefallen getragen, daß sie es zwey, auch mehrmal von ihm, und zwar von seiner eignen Hand verlanget hätten? oder daß dieser es ihnen nicht entweder selbst gemacht, oder von seinen besten

sten Schülern, doch unter eigenhändiger Retuschirung, machen lassen?

Vasari erzählt von Julius romanus, daß Friederich Herzog zu Mantua, da er Pabst Clemens den siebenden zu begrüßen, über Florenz nach Rom gereiset, in dem großherzoglichem Pallaste das Portrait Pabst Leonis des zehnten, zwischen der Kardinäle Julius de Medicis und Roßi ihren, deren Angesichter Raphael; das übrige aber Julius romanus, beyderseits bewunderenswürdig, gemacht hatten, über einer Thür erblickt, und davon so eingenommen worden sey, daß er zu Rom sich keine andere Gnade vom Papste ausbitten wollen, als nur gemeldeten Leonis Portrait besitzen zu mögen. Dieser Pabst habe sogleich Octavio de Medicis, Großherzogen von Florenz zugeschrieben und ihn ersucht, daß er gemeldetes Portrait einpacken und nach Mantua senden lassen möchte. Octavio ein ungemeiner Liebhaber der Mahlerkunst, da er nicht gleichgültig ansehen können, daß Florenz eines so kostbaren Kleinods verlustig werden sollte, schickte zu dem damals in Florenz wohnenden Andreas del Sarto, und liesse von demselben eine Kopie machen, welche so gut ausfiel, daß der Großherzog selbst zwischen Original und Kopie keinen Unterschied finden können; mit-

mithin gezwungen worden, die Kopie um sie nicht beym Absenken zu verwechseln, hinterwärts mit gewissen Zeichen bemerken zu lassen. Nun wurde das Bild nach Mantua gesandt, und mit solcher Bewunderung von allen Kunstkennern, selbst von Julius Romanus, der sich damals am Hofe des Herzogs aufhielte, aufgenommen, daß sie selbst untereinander Glück wünschten, ein so vortrefliches Original von Raphael unter ihrer Bildersammlung zu zählen. Allein was geschieht! Vasari, der Andreas del Sarto daran mahlen gesehn, und von dem hinterwärts gemachten Kennzeichen Wissenschaft hatte, kömmt ungefehr nach Mantua, unterhält sich mit Julius über dieß bewunderte Stück, überführt ihn seines Irrthums und bringt ihn dahin, daß er ganz erstaunend ausgeruffen haben soll: Ey! so schätze ich es doch eben so hoch, als wenn es von Raphael selbst gemacht wäre. Ja! noch viel höher: in dem es übernatürlich ist, einen so vortreflichen Meister solchergestalt nachzuahmen, daß selbst ich, ein Schüler desselben, betrogen worden bin.

Aus welcher Geschichte klar erhellet, daß auch der beste Kenner für eine Ueberraschung nicht gesichert genug seyn könne: zugleich dieses, daß ein Irrthum in Absicht auf das Werk eines Meisters, nicht jedesmal als ein Irrthum

in der Richtigkeit des von dem Werthe des Bildes gegebenen Urtheils anzusehen sey.

Diesen allen doch ungeachtet, so mag ein Bild in Betreff seiner Originalität so zweydeutig seyn, als es immer will; So findet doch ein Kenner Merkmahle genug darinnen, das mit Grund davon zu sagen, was er davon gedenket. Nicht zwar als einen entscheidenden Machtspruch; sondern nur als eine auf untrügliche Kenntniß und Gründe sich steifende Meynung.

Und gehören in dieses Fach jene Bilder, die weder ganze Originale, noch ganze Kopien sind, und von dem Italiäner Pasticii genennet werden. Denn, wie die verschiedene Ingredienzen, welche man zu einer Pastete zusammen bringt, sich allesammt in einen Geschmack vereinigen; eben also scheinen jene Unwahrheiten, die ein dergleichen Gemählde zusammen ausmachen, nur eine Wahrheit zu seyn.

Derjenige Mahler, welcher auf erstgemeldete Art zu berücken gedenket, hat vor allen auf die Grundsätze, Manieren, Begriffe, Geist und Behandlung desjenigen, den er vorstellen will, genaue Obacht zu geben. Und zwar nicht allein alsdann, wenn er etwas in dessen Bildern gesehenes seinen Stücken einzuschieben suchet, sondern auch zu jener Zeit, da er etwan eine

eine Invention, Zeichnung oder etwas dergleichen von ihm hat, und solche in dessen Manier, Handlung und Kolorit auszuführen trachtet. Woher es dann gar oft kommt, daß ein dergleichen Mahler, indem er auf solche Art mit lauter schönen und ausgewählten Gedanken beschäftigt ist, sich über sich selbst hinauf schwingt, und hiedurch etwas besseres zuwegebringt, als er sonst niemal zu thun im Stande seyn würde.

Und mag hievon David Teniers der alte ein Beyspiel abgeben, von wessen Geschicklichkeit Bassan, Tintoret und Paolo Veronese nachzuahmen, alle Kenner und Liebhaber überzeuget sind.

Wiewohl nun ein dergleichen zweydeutiges Stück oder Pasticio in seinem zweifelhaften Anzeigen manchesmal so beschaffen ist, daß auch der schärfste Kenner beym ersten Anblicke in Verlegenheit gerathen muß; So wird sich doch bey genauerer Untersüchung etwas hervorthun, so das entweder erborgte, oder eingeschobne verrathen könne, nemlich bey Gegeneinanderhaltung einer Sache, mit der andern als des Kolorits mit dem Kolorite — der Pinselstriche, mit den Pinselstrichen — der Behandlung mit der Behandlung, und dergl. Denn bey gemeldeten Teniers zu verbleiben; wiewohl er den Bassan so außerordentlich nachzuahmen

und zu folgen gewust, daß seine in diesem Geschmacke gemachte Stücke von mehr als einem der besten Kenner für ein wirkliches Werk des Bassans angesehen worden sind; So ist gleichwohl auch in denselben merklich wahrzunehmen, daß der leichte und fliessende Pinsel des Teniers, von jenem starken des Bassans um vieles unterschieden sey, folglich deswegen, daß er weder in den Figuren so ausdrückend, noch in der Wolle und den Haaren der Thiere so natürlich, als derjenige, des Bassans ist, seiner verführerischen Kunstgriffe eigner Verräther werde. Nichts davon zu erwöhnen, daß man ihn schon aus dem Kolorite, indem er überal ein gewisses Graues, so er sich angewöhnt gehabt, mit sich führt, gar wohl zu entdecken vermögend seyn kann.

Ist derohalben bey allen dergleichen zweifelhaften Stücken nichts füglicher zu thun, als eine genaue Untersuchung, nicht so fast über das allgemeine in dem Stücke; als vielmehr über das, was den Gaschmack, das Kolorit, die Charaktere, Pinselstriche und Behandlung ja über alles, was zum Begriffe und der Fähigkeit, einen Meister auf erwähnte Art vorzustellen, erfordert werden will, gehöret, aufmerksam anzustellen, wo es sich dann bald zeigen wird, was man für Aecht, oder für Unächt zu erklären haben werde.

12. Erklärung von dem Geschmacke und dessen Unterschiede in Absicht auf verschiedene Nationen.

Man hat vorhin schon von dem Geschmacke angemerkt, daß man ihn in einem vollkommnen Gemählde als dessen Endzweck, und in einem Mahler, als dessen Grundfeste anzusehn habe.

Da alle Menschen überhaupt einen Geschmack und zwar einen solchen haben, der das Gute eben so leicht, als das Schlechte annehmen könne; folglich durch den Gebrauch schlechter Sachen, schlecht; erhabner Sachen aber, erhaben wird; so kömmt es daher, daß es so viele Gattungen des Geschmacks in der Welt giebt, als viele Menschen darinnen gezählet werden. In den Künsten überhaupt ist der gute Geschmack nichts anders, als ein auf richtigen Gründen sich fußendes Denkbild aller in der Natur vorkommenden Schönheiten, und derselben gut gewählte Anbringung in allerley Sachen und Werken.

Man sagt ein aus wahren Gründen gezognes Denkbild: denn, was außer wahren und ächten Gründen, auch mit der Folge des größesten Beyfalls aufgeführet wird, ist vielmehr mit dem Namen einer Fantasey als eines wahren Geschmackes zu belegen.

Gleichwie aber diese Gründe, und die darauf sich beziehende Schönheiten der Natur von einem mehr, von einem andern weniger begriffen werden; So geschieht es auch, daß man in den Werken des einen mehr, des andern aber weniger davon zu sehen bekömmt.

Da nun dasjenige, was sich in eines jeden besondern Verstande nach und nach bildet, eben jenes ist, was man in der Kunst insgemein den Geschmack nennet; So ist einer mehr und mehr mit Geschmack begabt, je mehr er richtige Denkbilder seinem Verstande eingepräget hat. Wobey doch anzumerken, daß jeder Mensch seinen von der Sache aufgenommenen Geschmack jederzeit für den besten und richtigsten anzusehn, und hiernach bey allen Vorfällen zu urtheilen pflege. Die Erörterung also dieser Verstandsbildung könnte seyn.

Es sey solche, folglich der Geschmack eine angewöhnte, und in jeder Art aufs beste, empfangne Idee von einer Sache.

Diesem zufolge findet man, daß es in der Mahlerey drey Gattungen des Geschmacks geben müsse. Eine, die die Natürliche — eine die die Kunstmäßige — und eine, die die Gattung des Geschmacks der Nationen oder Völkerschaften genennet werden könnte.

Den natürlichen Geschmack betreffend; So ist er eine Idee, welche sich bey dem ersten Anblicke einer simpeln Natur in unsrer Einbildung festsetzet, und darinnen gestaltet. Und findet es sich selten, daß die deutschen, brabandisch- und holländischen Mahler von solcher abgegangen wären; vielmehr hält man davor, daß der große Corregio selbst keinen andern Geschmack, als diesen gehabt habe.

Der Kunstmäßige ist eine Idee, welche alsdann angenommen wird, wenn man theils schöne Werke eines andern mit überlegender Aufmerksamkeit betrachtet, theils auch jenen Regeln, die uns unsre Lehrmeister gegeben haben, getreulich nachfolget, und solche bey allen vorkommenden Gelegenheiten in dem Gesichte behält; als welches meistentheils für den Geschmack der Erziehung angesehen wird.

Der der Nationen aber besteht in jenen Denkbildern, die solche Werke, welche man in einem Lande am allermeisten zu Gesicht bekömmt, in dem Verstande der Einwohner

solchergestalt festsetzen, daß sie ihnen endlich gar zur Grundregel werden. Und kann ein solcher, in Absicht auf die Mahlerkunst, in eben so viele Klassen, als man zuvor Mahlereyschulen angezeiget hat, abgetheilet werden. Nämlich in den römischen — in dem lombardischen — in den deutschen — in den holländisch und französischen Geschmack.

Der römische Geschmack oder Gusto ist eine aus den in Rom befindlichen Kunstwerken gezogne Idee. Nun ist es gewiß, daß die vornehmsten Werke, so in Rom bewundert werden, jene Bildhauer und Mahlerwerke sind, die man, wenn sie aus dem Alterthume herstammen, Anticke; wenn sie aber bey jungern Zeiten als Nachahmungen der Alten verfertigt worden, Moderne zu nennen pflegt, und daß beyde in einem unerschöpflichen Grunde aller vorzüglichen Schönheiten, es betreffe die Zeichnung, die Leidenschaften, Geberden, Gliederabmessung, Kleiderfaltung und was immer zur Kunst gehören will, ohne Wiederrede bestehen; folglich der wahre und vollkommne Geschmack hieraus abgeleitet und angenommen werden müsse.

Der venetianische Geschmack ist dem römischen Gusto gerade das Wiederspiel, nämlich

lich darinne, daß er sich eben jene Nachläßigkeit in Absicht auf die Zeichnung zu Schulden kommen lasse, welche der römische in Absicht auf das Kolorit begeht. Gleichwie man in Venedig sehr wenig Anticke findet, und die Werke des römischen Geschmacks in sehr geringer Anzahl daselbst angetroffen werden; so geht das ganze Bestreben der Venetianer nur dahin, wie sie das Schöne ihres Landes aufs beste und eigentlichste vorstellen möchten. In dieser Absicht suchen sie ihre Sachen nur durch wahrhafte Koleuranbringung geltend zu machen, und charakterisiren sie hierdurch solchergestalt, daß sie in diesem Theile der Kunst den Römern merklich vorgehen.

Der Lombardische besteht in einer fleißigen — weichen — gekünstelten und saubern Zeichnung, in einer solchen nemlich, die bald etwas mit den Anticken vermischtes hat, bald wiederum einer wohl ausgesuchten Natur, mittelst der Leichtigkeit des Pinsels, und der gegründeten Anbringung wahrer Koleuren, sehr nahe kömmt. Und zeiget dieses Corregio, den man unstreitig für das beste Muster dieses Geschmacks anzunehmen hat. Denn, obwohl die Corraccii, so ihn gefolgt, in demjenigen, was die Zeichnung angeht, viel richti-

tiger und korrekter gewesen, als er, So sind sie doch in dem Gusto damaliger Zeiten, in der Grace, in der Festigkeit der Koloriten und ihrer Anwendung weit unter ihn.

Der deutsche Geschmack ist in gewisser Rucksicht derjenige, den man den gothischen nennen könnte, und die Idee der Natur, wie man sie täglich in ihren gemeinen und ordinären Wirkungen vor Augen hat; Und bey der man weder Acht giebt, ob sie von Fehlern rein sey oder nicht; weder dahin sieht, ob sie so sey, wie sie in ihre Schönheit kunstmäßig seyn solle. Die Deutschen sind dieser Natur, ohne eine Ausnahme darinnen zu machen, getreulich gefolget, und um nichts mehr besorgt gewesen, als nur, wie sie ihre vorzustellende Objekte auf genaueste ausführen möchten. Daher ist es gekommen, daß die Ausdrücke ihrer Figuren stumpf — ihre Zeichnungen drocken — ihr Kolorit mittelmäßig — ihre Kleiderfaltung hohl und steif, und ihre ganze Arbeit mühsam ausfallen müssen. Dem doch ungeachtet findet man unter den Deutschen einige, die einen nicht geringen Vorzug vor anderen ihres Landes, und daß man sie sogar guten Italiänern an die Seite setze, mit Recht verdienet haben.

Der

Der holländisch- und brabandische Geschmack ist von dem Deutschen durch nichts unterschieden, als durch die große Vereinigung vieler wohlgewählten Koleuren — durch ein vortrefliches Hell und Dunkel, so sie oft zum erstaunen anbringen, und durch einen ungemeinen sanften und fließenden Pinsel.

Der Französische aber durch seine schwer fallende eigentliche Bestimmung. Denn, da er jederzeit so verschieden gewesen, daß man kaum eine richtige Idee davon zu machen, vermögend ist: und die Mahler dieser Nation, wie von Gemüth veränderlich; also auch in ihren Arbeiten keine Gleichheit gehalten; So findet man einige, nämlich jene, die zu Rom studiret haben, daß sie den römischen Geschmack; andre, die zu Venedig sich aufgehalten, den Venetianischen; andre wiederum, die die Gränzen ihres Vaterlandes niemals überschritten, denjenigen ihrer Fantasey und Einbildung angenommen, und sich mehr oder weniger darinnen gezeiget haben, also: daß es viele unter ihnen giebt, die den Anticken sehr nahe gekommen: viele, die den Hannibal Carraz unvergleichlich begriffen; viele, die ein edles; viele, die ein

ge-

gemeines Kolorit geführet; die meisten aber, daß sie so viel gutes, erhabnes und schönes in ihr.n Werken hinterlassen, daß auch die späteste Nachwelt sie mit Ruhm und Lob beehren wird.

E N D E.

Anzeige
der Erklärungen.

Seite

1. Von der natürlichen Fähigkeit oder dem Genie 172

2. Die von großen Meistern hinterlaßne Studien und Vorbilder 177

3. Die Wirkung der Natur, Gewohnheit und Erziehung einzusehen 179

4. Von den so genannten Anticken 180

5. Der unvollkommenen Ideen von der Mahlerey 183

6. Der Erhaltung unvollkommenen Ideen im Geiste der Menschen 186

7. Der Freyheit Geister und Gottheiten unter menschlichen Gestalten vorzubilden 191

8. Des

8. Des Gebrauchs nackende Figuren einzuführen 108

9. Ueber die Zeichnungen 198

10. Des Nutzens und Gebrauchs der Kupferstiche 208

11. Der Bilderkenntniß.

12. Von dem Geschmacke und dessen Unterschiede in Absicht auf verschiedene Nationen. 229

Bayerische Staatsbibliothek München

Zur Fürstl. Garnisonschule gehörig
Legat des H. Obristlieut.
Schilling

XX XII.89
XX 7/2001

70

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lairesse, Gérard de, / Querfurt, Tobias / Félibien, André,

Handbuch für Mahler oder Auszüge aus Gerards de Lairesse großem Mahlerbuche nebst andern aus der 'Idée de peintre parfait'

Prag 1797

Art. 931 w
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10259152-8
VD18 1482521X-001